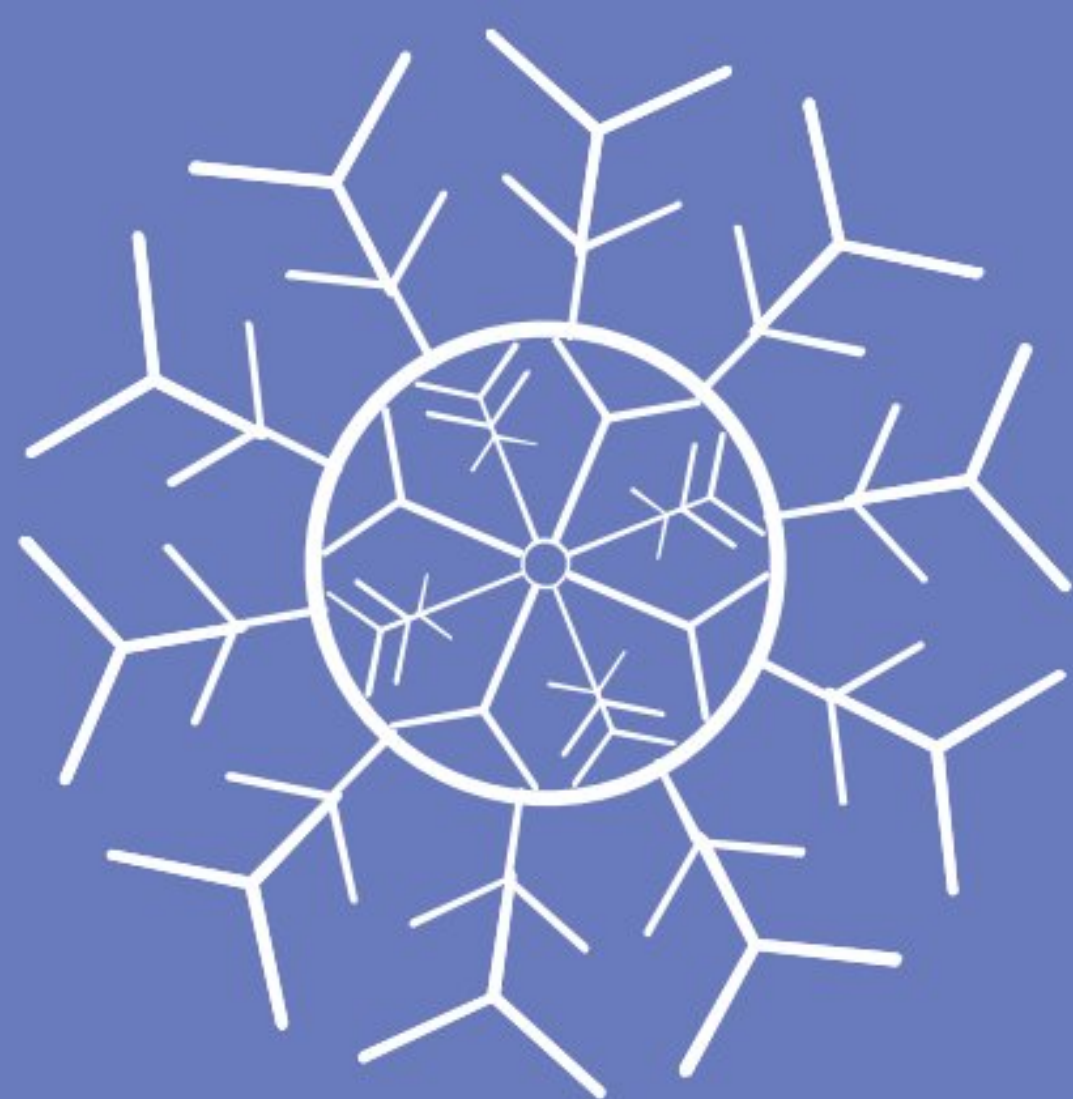




ایوانِ اردو

دہلی

جولائی ۲۰۲۳ء



ضروری گزائرشات

- 'ایوان اردو، دہلی' اور 'بچوں کا ماہنامہ امنگ' کو کثیر تعداد میں قلمکاروں کی زگارشات موصول ہوتی ہیں۔ تمام قلمکاروں کو جواب دینا ممکن نہیں ہوتا، جو تخلیقات برائے اشاعت منظور کر لی جاتی ہیں، ان کو حتی الامکان جواب دے دیا جاتا ہے۔ جن لوگوں کو منظوری کا جواب موصول ہو جائے وہ اپنی تخلیق دوسری جگہ برائے اشاعت روانہ نہ فرمائیں، جو قلمکار ایسا کرتے ہیں، ان کی تخلیقات پر غور نہیں کیا جائے گا۔
- قلمکار حضرات اپنی ہر تخلیق کے ساتھ 'غیر مطبوعہ تخلیق' کا تصدیق نامہ ضرور ارسال فرمائیں۔
- اپنے قلمی نام کے ساتھ ساتھ اکاؤنٹ کی تفصیل کے لیے کینسل چیک یا پاس بک کی کاپی، مکمل پتہ اور فون نمبر ضرور بھیجیں۔ بصورت دیگر ادارہ آپ کی تخلیق شائع کرنے سے قاصر رہے گا۔
- اپنی تخلیقات بھیجتے وقت اپنا مختصر تعارف بھی درج فرمائیں۔
- اپنی تخلیقات، تبصرے اور خطوط صرف درج ذیل ای۔میل پر ہی روانہ فرمائیں۔

E-mail: aiwaneurduumangdelhi@gmail.com

قابل توجہ

اس رسالے میں شائع تخلیقات کا اعزاز یہ ECS کے ذریعے سیدھے بینک کھاتے میں جاتا ہے۔ اس لیے جن تخلیق کاروں کی بینک ڈیٹیل ادارے میں پہلے سے نہیں ہے وہ مضمون، افسانہ، شاعری، تبصرے شائع ہونے کے بعد فوری طور پر پاس بک صفحہ اول کی فوٹو کاپی یا کینسل شدہ چیک کی کاپی 'ایوان اردو' کے ای میل

aiwaneurduumangdelhi@gmail.com

پر بھیجیں۔ تاخیر سے ملنے پر ادارہ اعزاز یہ کی رقم کی ادائیگی کا ذمہ دار نہیں ہوگا۔ (ادارہ)

مضمون

اپنی بات ————— ادارہ ————— 4

مضامین

- ادب کی غرض و غایت (تاریخ کے اوراق سے) ————— منشی پریم چند ————— 5
- قرآن کریم اور غالب کے شعری حوالے ————— پروفیسر عبدالحق ————— 9
- مولانا عبدالماجد ریابادی اور صحت زبان ————— پروفیسر محمد سلیم قدوائی ————— 13
- سلام بن رزاق: بغائر مطالعہ اور تجزیہ ————— پروفیسر صغیر افرام ————— 16
- سفر اردو زبان اور اکیسویں صدی میں اردو کا قاعدہ ————— پروفیسر عبدالبرکات ————— 21
- داراشکوہ کی مجمع البحرین: ایک مطالعہ ————— ڈاکٹر نیلو فرحیظ ————— 26
- اردو تذکروں میں میر شناسی کی روایت: ایک اجمالی جائزہ ————— ڈاکٹر حامد رضا صدیقی ————— 31
- محنت کش طبقے کا نمائندہ شاعر: ساحر لدھیانوی ————— اسلم رحمانی ————— 35
- سماج کی تبدیلی میں ادب کا کردار ————— محمد ارشد ہماز ————— 39
- کلاسیکیت کا مشرقی تصور: اردو کے تناظر میں ————— امتیاز احمد ————— 42
- اردو افسانے میں یونانی اساطیر ————— طیبہ بانو ————— 49

افسانے

- مونالیزا ————— ذکیہ مشہدی ————— 53
- بازار ————— احمد صغیر ————— 56
- بہار آنے تک ————— ڈاکٹر ریاض توحیدی ————— 59
- جنون ————— مبین نذیر ————— 61

انشائیہ

- کا ہے دل لی؟ ————— پرویز احمد اعظمی ————— 64

شاعری

- تابش مہدی، مہدی پر تاب گڑھی ————— 12
- ظفر اقبال ظفر، ڈاکٹر ذکی طارق ————— 15
- تشنہ اعظمی، عمران راقم ————— 20
- طلحہ تابش، ثقلین مشتاق ————— 25
- مصدق اعظمی ————— 30

تبصرہ و تعارف: ڈاکٹر سرفراز جاوید، عاقل زیاد، محمد اشرف یاسین، غلام فرید، ساحر دواؤ دنگری
محمد ارشد، سیدہ نوشاد بیگم محمود

گرامی نامی: ————— 72

محمد احسن عابد، سکریٹری اردو اکادمی، دہلی (پرنٹر پبلشر) نے اسٹار فارس، پلاٹ نمبر-37-38
گلی نمبر-4، لباس پورا ایکسٹینشن، انڈسٹریل ایریا دلچ لباس پور، دہلی-110042 سے چھپوا کر دفتر اردو اکادمی، دہلی
سی پی او بلڈنگ، کشمیری گیٹ دہلی-110006 سے شائع کیا

اردو اکادمی، دہلی کا ادبی ماہنامہ

دہلی
ایوان اردو

جلد نمبر: ۳۸

شمارہ: ۳۰

جولائی ۲۰۲۲ء

زیر سالانہ سادہ ڈاک سے: ۱۵۰ روپے

رجسٹرڈ ڈاک سے: ۲۶۰ روپے

فی شمارہ پندرہ روپے

مدیر

محمد احسن عابد
سکریٹری

خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتہ

سکریٹری، اردو اکادمی، دہلی

سی۔ پی۔ او۔ بلڈنگ، کشمیری گیٹ، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۶

ISSN: 2321-2888

فون نمبر: 011-23863697, 23863858
23863566

رسالے متعلق شکایات و دیگر معلومات کے لیے رابطہ کریں:

011- 23863729

ای میل کا پتہ:

aiwaneurduumangdelhi@gmail.com

ویب سائٹ:

https://urduacademydelhi.com/

ترجمین و سرورق: سلام الدین خان

”ایوان اردو“ میں شائع ہونے والی تحریروں میں ظاہر
کی گئی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔ تمام
افسانوں میں نام، مقالات اور واقعات میں مطابقت کو
اتفاق سے سمجھا جائے گا۔ متنازع امور پر کارروائی صرف
دہلی کی عدالتوں میں ہی کی جاسکتی ہے۔

ادبی باس

آج کے دور میں تخلیقی معیار کو نظر انداز کر کے جس طرح کا ادب پیش کیا جا رہا ہے، وہ اردو ادب کے بنیادی عناصر سے یکسر دور ہے، بلکہ مزید دور ہوتا جا رہا ہے۔ ہمارے ادیبوں اور ناقدوں کو ٹھنڈے دل سے اس پر غور کرنے کی شدید ضرورت ہے۔ جس قسم کے مبہم اور غیر ادبی زبان میں افسانے تحریر کیے جا رہے ہیں، اس سے ان کے تخلیقی ذہن پر سوالیہ نشان لگنا ضروری ہے۔ اس سے بھی آگے بڑھ کر کسی معمولی واقعہ کو غیر معمولی واقعہ بنا کر دیکھتے ہوئے ”افسانچہ“ کی شکل میں پیش کرنے کے ہنر سے ادب کو اتنا بڑا نقصان پہنچ رہا ہے یا پہنچ سکتا ہے، جس کا اندازہ ایسی تحریروں کے قلم کاروں کو قطعاً نہیں ہے۔ ان کی غیر معیاری اور ادب سے عاری تحریریں جب تنقید کی کسوٹی پر پرکھی جاتی ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ نہ انھیں کہانیوں میں رکھ سکتے ہیں نہ حکایات میں، نہ انھیں ناولوں میں گننا جاسکتا ہے اور نہ افسانوں میں، نہ ان میں اسلوب کی چاشنی نظر آتی ہے اور نہ معتبر ادیبوں کے تحقیقی رویوں کی۔ اس پر مستزاد کہ وہ اس کو نقد و نظر کے لیے بھی بہ صدا صراہ پیش کرتے ہیں۔ معتبر ناقدوں اور ادیبوں کی ایسی نثری تحریروں سے روگردانی کے باوجود اوپر ذکر کی گئی تحریروں کے قلم کاروں کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ ان کی تحریروں کے تخلیقی جوہر سامنے لائے جائیں۔ اگر کوئی ناقد بعض مصلحتوں کے پیش نظر ڈھکے چھپے انداز میں ان کی تعریف و توصیف کے ساتھ ساتھ ان کو کچھ سمجھانے کی کوشش کرتا ہے تو اس کے درپے آزار ہو جاتے ہیں۔ اس رجحان کی شدت کے ساتھ نفی کرنے کی ضرورت ہے اور ایسے نثر نگاروں کو یہ مشورہ دیا جانا چاہیے کہ وہ معتبر ادیبوں اور ناقدوں کی تحریروں کا بہ نظر غائر مطالعہ کریں، اس کے بعد ہی کوئی تحریر قلم بند کریں۔ جب تک ان میں مطالعہ کا رجحان پروان نہیں چڑھے گا وہ حقیقی معنوں میں ادیب کی بنیادی صفات سے دور ہوتے جائیں گے اور ان کی ذہانت و فطانت ان کے کچھ کام نہ آئے گی، اس لیے کہ اس کا انھوں نے صحیح استعمال ہی نہیں کیا ہوگا۔ کچھ اسی طرح کا حال شاعری کا بھی ہے، تھوڑے بہت الفاظ کے رد و بدل کے ساتھ بعض شاعر بھی اسی کشتی کے سوار نظر آتے ہیں، بلکہ جو بزم خود جید شعرا کی فہرست میں خود کو رکھتے ہیں اور شاعری کے کئی کئی مجموعے پیش کر چکے ہیں، وہ شاعری کی ان تہذیبی روایات سے کہیں نہ کہیں نا آشنا کی حد کو چھو رہے ہیں۔ ان کے لیے بھی ضروری ہے کہ وہ استاذ شعرا کے کلام کو بغور پڑھیں اور یاد کریں اساتذہ نے کس مضمون کو کس انداز سے باندھا ہے، یہ سمجھنے کی کوشش کریں۔ ایسا نہیں ہے کہ ایسے شاعروں کا ادبی دنیا میں اسی صدی میں دخول ہوا ہے۔ گزشتہ زمانے میں بھی ایسا ہوتا رہا ہے۔ سرسید نے ایک موقع پر کہا تھا: ”فن شاعری جیسا کہ ہمارے زمانے میں خراب اور ناقص ہے اس سے زیادہ بری چیز کوئی اور نہ ہوگی۔ مضمون تو بجز عاشقانہ کچھ نہیں ہے، لیکن وہ بھی نیک جذبات انسانی کو ظاہر نہیں کرتا ہے، بلکہ ان جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے، جو حقد حقیقی تہذیب اور اخلاق کے ہیں۔“ لیکن اس وقت ان کی تعداد بہت کم ہوتی تھی اور وہ جلد ہی اپنی کمیوں کو دور کر لیتے تھے۔

پیش نظر شمارے میں ”تاریخ کے اوراق سے“ کے تحت ”ادب کی غرض و غایت“ شامل رسالہ ہے، جس میں یہ بات واضح طور پر کہی گئی ہے کہ زبان کی تعمیر ہو چکی ہے، لیکن زبان ذریعہ ہے منزل نہیں، اب ہماری زبان نے وہ حیثیت اختیار کر لی ہے کہ ہم زبان سے گزر کر اس کے معنی کی طرف بھی متوجہ ہوں اور اس پر غور کریں کہ جس منشا سے یہ تعمیر شروع کی گئی تھی وہ کیوں کر پورا ہو۔ ساتھ ہی یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ادب اسی تحریر کو کہیں گے، جس میں حقیقت کا اظہار ہو، جس کی زبان پختہ، شستہ اور لطیف ہو اور جس میں دل اور دماغ پر اثر ڈالنے کی صفت ہو۔ دوسرا مضمون ”قرآن کریم اور غالب کے شعری حوالے“ ہے، جس میں اس بات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ غالب کی لفظیات میں بھی قرآن کریم کے مصادر و اشارات کا ایک وافر ذخیرہ موجود ہے، لیکن ہم نے غالب کو مے و میخانہ اور نغمہ و نشاط کی ہوس کا بندہ بنا کر پیش کیا۔ یہ اپنی نوعیت کا اچھوتا مضمون ہے جس میں قرآن کریم کی آیتوں کے حوالوں کے ساتھ یہ سمجھایا گیا ہے کہ غالب عربی زبان سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔ ”مولانا عبد الماجد دریابادی اور صحتِ زبان“ بتاتا ہے کہ مولانا دریابادی کو اردو زبان و ادب سے والہانہ شغف تھا، انھیں اردو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی اور وہ نہ صرف تحریروں میں بلکہ عام بول چال میں بھی اردو کے رموز و اوقاف کا خیال رکھتے تھے۔ ”سلام بن رزاق: بغائر مطالعہ اور تجزیہ“ ان کو خراج عقیدت کے طور پر شامل کیا گیا ہے۔ مضمون میں یہ بتایا گیا ہے کہ سلام بن رزاق محض افسانہ نگار نہیں کامیاب مترجم اور تاریخ و تہذیب کے رمز شناس بھی تھے۔ وہ تمثیلی پیرایے کو وسعت دیتے ہیں اور فرد کی ذاتی سوچ اور نجی مجبوری کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ تیزی سے بدلتا سماج نظام ان کے فن پاروں میں ڈھلتا چلا گیا ہے۔ ”سفر زبان اور اکیسویں صدی میں اردو کا قاعدہ“ میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ اردو میں اصلاح زبان پر خصوصی توجہ دی گئی ہے اور اردو زبان نے دوسری زبان پر بر محل الفاظ، تراکیب اور اصلاحات کے لیے ہمیشہ اپنا دامن کشادہ رکھا ہے۔ ”داراشکوہ اور مجمع البحرین: ایک مطالعہ“ میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ محمد داراشکوہ نے مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے کثرت میں وحدت کے فلسفہ کو پیش کیا اور اس قوم کو عقیدے، رسوم اور روایات کے اعتبار سے قریب کرنے کی کوشش کی۔ ”اردو تذکروں میں میر شناسی کی روایت: ایک اجمالی جائزہ“ میں یہ گفتگو کی گئی ہے کہ میر کے کلام پر تذکروں میں جو اشارے ملتے ہیں، ان کی تنقیدی نوعیت اپنی جگہ، لیکن میر شناسی ایک رجحان اور روایت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ میر کی شاعرانہ عظمت کے سبب بیشتر تذکرہ نگاروں نے مختلف رائیں پیش کی ہیں۔ ”محنت کش طبقے کا نمائندہ شاعر: ساحر لدھیانوی“ میں ان کے اشعار کے ذریعہ عنوان سے انصاف کرنے پر محنت کی گئی ہے۔ ”کلاسیکیت کا مشرقی تصور: اردو کے تناظر میں“ یہ بحث سامنے آتی ہے کہ کوئی بھی فن پارہ کتنا ہی جدید کیوں نہ ہو اپنے افہام اور نقد کے لیے ان خصوصیات کے بغیر بے دست و پا ہے، جو کلاسیکی ادب کی رگوں میں سمائی ہوئی ہیں۔ ”اردو افسانے میں یونانی اساطیر: ایک جائزہ“ میں اساطیری نقوش و علامت کو واضح کرتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ اساطیر آرٹ کی ایک قسم ہے، جو ہمیں انسانی وجود کے اس لازمانی عنصر کی طرف متوجہ کرتی ہے جو تاریخ سے ماورا ہے۔

افسانوی حصے میں ”مونالیزا“، ”بازار“، ”بہار آنے تک“، ”جنون“ اور انشائیہ ”کاہے دل لی“ میں سماجی شعور کی بالغ نظر کیفیتوں کو ظاہر کیا گیا ہے۔ شاعری اور کتابوں پر تبصرے امید ہے قارئین کی توجہ کا مرکز بنیں گے۔ ایوان اردو کو آپ کی معتبر آرا کا انتظار ہے۔

**ترقی پسند تحریک کی ۱۵/اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں
پہلی اہم کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کی صدارت نامور
افسانہ نگار و ادیب منشی پریم چند نے کی تھی۔ اس
کانفرنس میں انہوں نے جو خطبہ پیش کیا تھا، وہ ایوان
اردو کے قارئین کے لیے پیش کیا جا رہا ہے۔**

ادب کی غرض و غایت

● منشی پریم چند

ادب میں یہ صفت کامل طور پر اسی حالت میں پیدا ہوتی ہے جب اس میں زندگی کی حقیقتیں اور تجربے بیان کیے گئے ہوں۔ طلسماتی حکایتوں یا بھوت پریت کے قصوں یا شہزادوں کے حسن و عشق کی داستانوں سے ہم کسی زمانہ میں متاثر ہوئے ہوں لیکن اب ان میں ہمارے لیے بہت کم دلچسپی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فطرت انسانی کا ماہر ادیب شہزادوں کے حسن و عشق اور طلسماتی حکایتوں میں بھی زندگی کی حقیقتیں بیان کر سکتا ہے اور ان میں حسن کی تحقیق کر سکتا ہے لیکن اس سے بھی اس حقیقت کی تصدیق ہوتی ہے کہ لٹریچر میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ دار ہو۔ پھر اسے آپ جس پس منظر میں چاہیں رکھ سکتے ہیں۔ چڑے کی حکایت یا گل و بلبل کی داستان بھی اس کے لئے موزوں ثابت ہو سکتی ہے۔ ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔ لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی۔ اسے

میں ابتدا باغ و بہار اور بیتال بچپنی کی تصنیف ہی معراج کمال تھی، اب اس قابل ہو گئی ہے کہ علم و حکمت کے مسائل بھی ادا کرے اور یہ جلسہ اسی حقیقت کا کھلا ہوا اعتراف ہے۔ زبان بول چال کی بھی ہوتی ہے اور تحریر کی بھی۔ بول چال کی زبان میرامن اور للوال کے زمانہ میں بھی موجود تھی۔ انہوں نے جس زبان کی داغ بیل ڈالی وہ تحریر کی زبان تھی اور وہی اب ادب ہے۔ ہم بول چال سے اپنے قریب کے لوگوں سے اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں، اپنی خوشی یا رنج کے جذبات کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ ادیب وہی کام تحریر سے کرتا ہے۔ ہاں اس کے سننے والوں کا دائرہ بہت وسیع ہوتا ہے اور اگر اس کے بیان میں حقیقت اور سچائی ہے تو صدیوں اور قرونوں تک اس کی تحریریں دلوں پر اثر کرتی رہتی ہیں۔

میرا یہ منشا نہیں کہ جو کچھ سپرد قلم ہو جائے وہ سب کا سب ادب ہے۔ ادب اس تحریر کو کہتے ہیں جس میں حقیقت کا اظہار ہو، جس کی زبان پختہ اور شستہ و لطیف ہو اور جس میں دل اور دماغ پر اثر ڈالنے کی صفت ہو اور

حضرات! یہ جلسہ ہماری ادب کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے، ہمارے سمیلنوں اور انجمنوں میں اب تک عام طور پر زبان اور اس کی اشاعت سے بحث کی جاتی رہی ہے۔ یہاں تک کہ اردو اور ہندی کا جو لٹریچر موجود ہے، اس کا منشا خیالات اور جذبات پر اثر ڈالنا نہیں بلکہ محض زبان کی تعمیر تھا۔ وہ بھی نہایت اہم کام تھا۔ جب تک زبان ایک مستقل صورت نہ اختیار کر لے، اس میں خیالات و جذبات ادا کرنے کی طاقت ہی کہاں سے آئے۔ ہماری زبان کے پانیروں نے ہندوستانی زبان کی تعمیر کر کے قوم پر جو احسان کیا ہے اس کے لیے ہم ان کے مشکور نہ ہوں تو یہ ہماری احسان فراموشی ہوگی لیکن زبان ذریعہ ہے، منزل نہیں۔ اب ہماری زبان نے وہ حیثیت اختیار کر لی ہے کہ ہم زبان سے گزر کر اس کے معنی کی طرف بھی متوجہ ہوں اور اس پر غور کریں کہ جس منشا سے یہ تعمیر شروع کی گئی تھی وہ کیونکر پورا ہو۔ وہی زبان جس

ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہیے۔ ہم جس دور سے گزر رہے ہیں اسے حیات سے کوئی بحث نہ تھی۔ ہمارے ادیب تخیلات کی ایک دنیا بنا کر اس میں من مانے طلسم باندھا کرتے تھے۔ کہیں فسانہ عجائب کی داستان تھی کہیں بوستان خیال کی اور کہیں چندرکانتا سنتی کی۔ ان داستانوں کا منشا محض دل بہلاؤ تھا اور ہمارے جذبہ حیرت کی تسکین۔ لڑیچر کا زندگی سے کوئی تعلق ہے، اس میں کلام ہی نہ تھا، بلکہ وہ مسلم تھا۔ قصہ قصہ ہے، زندگی زندگی۔ دونوں متضاد چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔

شعرا پر بھی انفرادیت کا رنگ غالب تھا۔ عشق کا معیار نفس پروری تھا اور حسن کا دیدہ زیبی۔ انہی جنسی جذبات کے اظہار میں شعرا اپنی جدت اور جولانی کے معجزے دکھاتے تھے۔ شعر میں کسی نئی بندش یا نئی تشبیہ یا نئی پرواز کا ہونا داد پانے کے لیے کافی تھا۔ چاہے وہ حقیقت سے کتنی ہی بعید کیوں نہ ہو۔ یاس اور درد کی کیفیتیں، آشیانہ دار اور قفس، برق اور خرمن کے تخیل میں اس خوبی سے دکھائی جاتی تھیں کہ سننے والے دل تھام لیتے تھے اور آج بھی وہ شاعری کس قدر مقبول ہے، اسے ہم اور آپ خوب جانتے ہیں۔

بے شک شعر و ادب کا منشا ہمارے احساس کی شدت کو تیز کرنا ہے، لیکن انسان کی زندگی محض جنسی نہیں ہے۔ کیا وہ ادب جس کا موضوع جنسی جذبات اور ان سے پیدا ہونے والے درد و یاس تک محدود ہو یا جس میں دنیا اور دنیا کی مشکلات سے کنارہ کش ہونا ہی زندگی کا حاصل سمجھا گیا ہو، ہماری ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کو پورا کر سکتا ہے؟ جنسیت انسان کا ایک جز ہے اور جس ادب کا بیشتر حصہ اسی سے متعلق ہو وہ اس قوم اور اس زمانہ کے لیے فخر کا باعث نہیں ہو سکتا اور نہ اس کے صحیح مذاق ہی کی شہادت دے سکتا ہے۔ کیا ہندی اور کیا اردو شاعری دونوں کی ایک ہی کیفیت ہے۔ اس وقت ادب و شاعری کا جو مذاق تھا اس کے اثر سے بے نیاز ہونا آسان نہ تھا۔ تحسین اور قدردانی کی ہوس تو ہر ایک کو ہوتی ہے۔ شعرا کے لیے اپنا کلام ہی ذریعہ معاش تھا اور کلام کی قدردانی رؤسا و امرا کے علاوہ کون کر سکتا۔

ہمارے شعرا کو عام زندگی کا سامنا کرنے اور اس کی حقیقتوں سے متاثر ہونے کے لیے یا تو موقع ہی نہ تھا یا ہر خاص و عام پر ایسی ذہنی پستی چھائی ہوئی تھی کہ ذہنی اور شعوری زندگی رہ ہی نہیں گئی تھی۔ ہم اس وقت کے ادیبوں پر اس کا الزام نہیں رکھ سکتے۔ ادب اپنے زمانہ کا عکس ہوتا ہے۔ جو جذبات اور خیالات لوگوں کے دلوں میں بالچل

پیدا کرتے ہیں وہی ادب میں بھی اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔ ایسی پستی کے زمانہ میں یا تو لوگ عاشقی کرتے ہیں یا تصوف اور ویراگ میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اس دور کی شاعری اور ادب دونوں اسی قسم کے ہیں۔ جب ادب پر دنیا کی بے ثباتی غالب ہو اور ایک ایک لفظ یا اس اور شکوہ روزگار اور معاشقہ میں ڈوبا ہوا ہو تو سمجھ لیجئے کہ قوم جمود اور انحطاط کا شکار ہو چکی ہے اور اس میں سعی اور اجتہاد کی قوت باقی نہیں رہی اور اس نے درجات عالیہ کی طرف سے آنکھیں بند کر لی ہیں اور مشاہدے کی قوت غائب ہو گئی ہے۔

مگر ہمارا ادبی مذاق بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہا ہے۔ ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ اب محض عشق اور عاشقی کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے۔ ان کا محاکمہ کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے۔ وہ اب تحریک یا ایہام کے لیے حیرت انگیز واقعات تلاش نہیں کرتا یا قافیہ کے الفاظ کی طرف نہیں جاتا بلکہ اس کو ان مسائل سے دلچسپی ہے جن سے سوسائٹی یا سوسائٹی کے افراد متاثر ہوتے ہیں۔ اس کی فضیلت کا موجودہ معیار جذبات کی وہ شدت ہے جس سے وہ ہمارے جذبات اور خیالات میں حرکت پیدا کرتا ہے۔

اخلاقیات اور ادبیات کی منزل مقصود ایک ہے، صرف ان کے طرز خطاب میں فرق ہے۔ اخلاقیات دلیلوں اور نصیحتوں سے عقل اور ذہن کو متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ادب نے اپنے لیے کیفیات اور جذبات کا دائرہ چن لیا ہے۔ ہم زندگی میں جو کچھ دیکھتے ہیں یا ہم پر جو کچھ گزرتی ہے وہ تجربات اور وہی چوٹیں تخیل میں جا کر تخلیق ادب کی تحریک کرتی ہیں۔ شاعر یا ادیب میں جذبات کی جتنی ہی شدت ہوتی ہے اتنا ہی اس کا کلام دلکش اور بلند ہوتا ہے۔ جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت و حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بے کار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔

زمانہ قدیم میں مذہب کے ہاتھ میں سوسائٹی کی لگام تھی۔ انسان کی روحانی اور اخلاقی تہذیب مذہبی احکام پر مبنی تھی اور وہ تخویف یا تحریص سے کام لیتا تھا، عذاب و ثواب

کے مسائل اس کے آلہ کار تھے۔ اب ادب نے یہ خدمت اپنے ذمہ لے لی ہے اور اس کا آلہ کار ذوق حسن ہے۔ وہ انسان میں اسی ذوق حسن کو جگانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسا کوئی انسان نہیں جس میں حسن کا احساس نہ ہو، ادیب میں یہ احساس جتنا ہی بیدار اور پر عمل ہوتا ہے اتنی اس کے کلام میں تاثیر ہوتی ہے۔ فطرت کے مشاہدے اور اپنی ذکاوت احساس کے ذریعہ اس میں جذبہ حسن کی اتنی تیزی ہو جاتی ہے کہ کچھ قبیح ہے، غیر مستحسن ہے، انسانیت سے خالی ہے، وہ اس کے لیے ناقابل برداشت بن جاتا ہے۔ نیز وہ بیان اور جذبات کی ساری قوت سے وار کرتا ہے۔

یوں کہیے کہ وہ انسانیت کا، علویت کا، شرافت کا علم بردار ہے۔ جو پامال ہیں، مظلوم ہیں، محروم ہیں، چاہے وہ فرد ہوں یا جماعت، ان کی حمایت اور وکالت اس کا فرض ہے۔ اس کی عدالت سوسائٹی ہے۔ اسی عدالت کے سامنے وہ اپنا استغاثہ پیش کرتا ہے اور عدالت کے احساس حق اور انصاف اور جذبہ حسن کی تالیف کر کے اپنی کوشش کو کامیاب سمجھتا ہے، مگر عام وکلا کی طرح وہ اپنے موکل کی جانب سے جاوے جا دعویٰ نہیں پیش کرتا۔ مبالغہ سے کام نہیں لیتا۔ اختراع نہیں کرتا۔ وہ جانتا ہے کہ ان ترکیبوں سے وہ سوسائٹی کی عدالت کو متاثر نہیں کر سکتا۔ اس عدالت کی تالیف جب ہی ممکن ہے جب آپ حقیقت سے ذرا بھی منحرف نہ ہوں۔ ورنہ عدالت آپ سے بدظن ہو جائے گی اور آپ کے خلاف فیصلہ سنا دے گی۔

وہ افسانہ لکھتا ہے مگر واقعیت کے ساتھ وہ ایک مجسمہ بناتا ہے مگر اس طرح کہ اس میں حرکت بھی ہو اور قوت اظہار بھی ہو، وہ فطرت انسانی کا باریک نظروں سے مشاہدہ کرتا ہے، نفسیات کا مطالعہ کرتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اس کے کیریٹر ہر حالت میں اور ہر موقع پر اس طرح برتاؤ کریں جیسے گوشت پوست کے انسان کرتے ہیں۔ وہ اپنی طبعی ہمدردی اور حسن پسندی سے زندگی کے ان نکات پر جا پہنچتا ہے جہاں انسان اپنی انسانیت سے معذور ہو جاتا ہے اور واقعہ نگاری کا رجحان یہاں تک رو بہ ترقی ہے کہ آج کا افسانہ ممکن حد تک مشاہدہ سے باہر نہیں جاتا۔ ہم محض اس خیال سے تسکین نہیں پاتے کہ نفسیاتی اعتبار سے یہ سب ہی کیریٹر انسانوں سے ملتے جلتے ہیں۔ بلکہ ہم یہ اطمینان چاہتے ہیں کہ وہ واقعی انسان ہیں اور مصنف نے حتی الامکان ان کی سوانح عمری لکھی ہے کیونکہ تخیل کے انسان میں ہمارا عقیدہ نہیں، ہم اس کے فعلوں اور خیالوں سے متاثر نہیں

رسوم کی قیود میں پڑ کر اذیت پاتی رہے، کیوں نہ وہ اسباب مہیا کیے جائیں کہ وہ غلامی اور عسرت سے آزاد ہو، وہ اس درد کو جتنی بے تابی کے ساتھ محسوس کرتا ہے اتنا ہی اس کے کلام میں زور اور خلوص پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنے احساسات کو جس تناسب سے ادا کرتا ہے وہی اس کے کمال کا راز ہے، مگر شاید اس تخصیص کی ضرورت اس لیے پڑتی ہے کہ ترقی کا مفہوم ہر مصنف کے ذہن میں یکساں نہیں ہے۔

جن حالات کو ایک جماعت ترقی سمجھتی ہے انہی کو دوسری جماعت عین زوال سمجھتی ہے۔ اس لیے ادیب اپنے آرٹ کو کسی مقصد کے تابع نہیں کرنا چاہتا۔ اس کے خیال میں آرٹ صرف جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ ان جذبات سے فرد یا جماعت پر خواہ کیسا ہی اثر پڑے، ترقی کا ہمارا مفہوم وہ صورت حالات ہے جس سے ہم میں استحکام اور قوت عمل پیدا ہو، جس سے ہمیں اپنی خستہ حالی کا احساس ہو۔ ہم دیکھیں کہ ہم کن داخلی اور خارجی اسباب کے زیر اثر اس جمود و انحطاط کی حالت کو پہنچ گئے ہیں اور انہیں دور کرنے کی کوشش کریں۔

ہمارے لیے وہ شاعرانہ جذبات بے معنی ہیں جن سے دنیا کی بے ثباتی ہمارے دل پر اور زیادہ مسلط ہو جائے، جن سے ہمارے دلوں پر مایوسی طاری ہو جائے، وہ حسن و عشق کی داستانیں جن سے ہمارے رسائل بھرے ہوتے ہیں، ہمارے لیے بے معنی ہیں۔ اگر وہ ہم میں حرکت اور حرارت نہیں پیدا کرتے۔ اگر ہم نے دو نوجوانوں کے حسن و عشق کی داستان کہہ ڈالی مگر اس سے ہمارے ذوق حسن پر کوئی اثر نہیں پڑا اور پڑا بھی تو صرف اتنا کہ ہم ان کی ہجر کی تکلیفوں پر روئے تو اس سے ہم میں کون سی ذہنی یا ذوقی حرکت پیدا ہوئی۔ ان باتوں سے ہمیں کسی زمانہ میں وجد آیا ہو، مگر آج کے لیے وہ بیکار ہے، اس جذباتی آرٹ کا زمانہ اب نہیں رہا۔ اب تو ہمیں اس آرٹ کی ضرورت ہے جس میں عمل کا پیغام ہو۔ اب تو حضرت اقبال کے ساتھ ہم بھی کہتے ہیں:

رمز حیات جوئی؟ جز در تپش نیابی
در قلزم آرمیدن نگ است آب جورا
بہ آشیان نہ نشینم ز لذت پرواز
گہے بشاخ گلم گاہ بربل جویم

چنانچہ ہمارے مشرب میں داخلیت وہ شے ہے جو جمود، پستی، سہل نگاری کی طرف لے جاتی ہے اور ایسا آرٹ ہمارے لیے نہ انفرادی حیثیت سے مفید ہے نہ

سوال معلوم ہوتا ہے کیونکہ حسن کے متعلق ہمیں کسی قسم کا شبہ نہیں ہے۔ ہم نے آفتاب کا طلوع و غروب دیکھا ہے۔ شفق کی سرخی دیکھی ہے۔ خوشنما اور خوشبودار پھول دیکھے ہیں اور یہی حسن ہے۔ ان نظاروں میں ہماری روح کیوں کھل کر اٹھتی ہے؟ اس لیے کہ ان میں رنگ یا آواز کی ہم آہنگی ہے۔ سازوں کی ہم آہنگی ہے جو سنگیت کی دل کشی کا باعث ہے۔ ہماری ترکیب ہی عناصر کے توازن سے ہوئی ہے اور ہماری روح ہمیشہ اسی توازن، اسی ہم آہنگی کی تلاش کرتی ہے۔

ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے، تخریب نہیں۔ وہ ہم میں وفا اور خلوص اور ہمدردی اور انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشوونما کرتی ہے۔ جہاں جذبات ہیں وہیں استحکام ہے، زندگی ہے۔ جہاں ان کا فقدان ہے وہیں افتراق، خود پروری ہے اور نفرت اور دشمنی ہے اور موت ہے۔ یہ افتراق غیر فطری زندگی کی علامتیں ہیں، جیسے بیماری غیر فطری زندگی کی۔ جہاں فطرت سے مناسبت اور توازن ہے، وہاں تنگ خیالیوں اور خود غرضیوں کا وجود کیسے ہوگا۔ جب ہماری روح فطرت کی کھلی ہوئی فضا میں نشوونما پاتی ہے تو خباثت نفس کے جراثیم خود بخود ہوا اور روشنی سے مر جاتے ہیں۔ فطرت سے الگ ہو کر اپنے کو محدود کرنے سے ہی ساری ذہنی اور جذباتی بیماریاں پیدا ہوتی ہیں۔ ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے یا دوسرے لفظوں میں اسی کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے، یہی اس کا مقصد اول ہے۔

ترقی پسند مصنفین کا عنوان میرے خیال میں ناقص ہے۔ ادب یا آرٹسٹ طبعاً اور خلقتاً ترقی پسند ہوتا ہے۔ اگر یہ اس کی فطرت نہ ہوتی تو وہ ادیب نہ ہوتا۔ وہ آئیڈیلسٹ ہوتا ہے، اسے اپنے اندر بھی ایک کمی محسوس ہوتی ہے اور باہر بھی۔ اسی کمی کو پورا کرنے کے لیے اس کی روح بے قرار رہتی ہے۔ وہ اپنے خیال میں فرد اور جماعت کو مسرت اور آزادی کی جس حالت میں دیکھنا چاہتا ہے وہ اسے نظر نہیں آتی۔ اس لیے موجودہ ذہنی اور اجتماعی حالتوں سے اس کا دل بیزار ہوتا ہے۔ وہ ان ناخوشگوار حالات کا خاتمہ کر دینا چاہتا ہے تاکہ دنیا جینے اور مرنے کے لیے بہتر جگہ ہو جائے۔ یہی درد اور یہی جذبہ اس کے دل و دماغ کو سرگرم کار رکھتا ہے۔ اس کا حساس دل سے برداشت نہیں کر سکتا کہ ایک جماعت کیوں معاشرت و

ہوتے۔ ہمیں یہ تحقیق ہو جانا چاہیے کہ مصنف نے جو تخلیق کی ہے وہ مشاہدات کی بنا پر یا وہ خود اپنے کیریکٹر کی زبان بول رہا ہے۔ اسی لیے ادب کو بعض نقادوں نے مصنف کی نفسیاتی سوانح عمری کہا ہے۔

ایک ہی واقعہ یا کیفیت سے سبھی انسان یکساں طور پر متاثر نہیں ہوتے۔ ہر شخص کی ذہنیت اور زاویہ نظر الگ ہے۔ مصنف کا کمال اسی میں ہے کہ وہ جس ذہنیت یا زاویہ سے کسی امر کو دیکھے، اس میں اس کا پڑھنے والا بھی اس کا ہم خیال ہو جائے، یہی اس کی کامیابی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہم ادیب سے یہ توقع بھی رکھتے ہیں کہ وہ اپنی بیدار مغزی سے، اپنی وسعت خیال سے ہمیں بیدار کرے۔ ہم میں وسعت پیدا کرے۔ اس کی نگاہ اتنی باریک، اتنی گہری اور اتنی وسیع ہو کہ ہمیں اس کے کلام سے روحانی سرور اور تقویت حاصل ہو۔

بہتر بننے کی تحریک ہر انسان میں موجود ہوتی ہے۔ ہم میں جو کمزوریاں ہیں وہ کسی مرض کی طرح چھٹی ہوئی ہیں۔ جیسے جسمانی تندرستی ایک فطری امر ہے اور بیماری بالکل غیر فطری۔ اسی طرح اخلاقی اور ذہنی صحت بھی فطری بات ہے اور ہم ذہنی اور اخلاقی پستی سے اسی طرح مطمئن نہیں ہوتے جیسے کوئی مریض اپنے مرض سے مطمئن نہیں ہوتا۔ جیسے وہ ہمیشہ کسی طبیب کی تلاش میں رہتا ہے، اسی طرح ہم بھی اس فکر میں رہتے ہیں کہ کسی طرح اپنی کمزوریوں کو پرے پھینک کر بہتر انسان بن جائیں، اسی لیے ہم سادھو اور فقیروں کی جستجو کرتے ہیں، پوجا پاٹ کرتے ہیں، بزرگوں کی صحبت میں بیٹھتے ہیں۔ علما کی تقریریں سنتے ہیں اور ادب کا مطالعہ کرتے ہیں اور ہماری ساری کمزوریوں کی ذمہ دار ہماری بد مذاقی اور محبت کے جذبہ سے محروم ہونا ہے۔

جس میں صحیح ذوق حسن ہے، جس میں محبت کی وسعت ہے۔ وہاں کمزوریاں کہاں رہ سکتی ہیں۔ محبت ہی تو روحانی غذا ہے اور ساری کمزوریاں اسی روحانی غذا کے نہ ملنے سے یا مضر غذا کے استعمال سے پیدا ہوتی ہیں۔

آرٹسٹ ہم میں حسن کا احساس پیدا کرتا ہے اور محبت کی گرمی، اس کا ایک فقرہ، ایک لفظ، ایک کناہ اس طرح ہمارے اندر بیٹھتا ہے کہ ہماری روح روشن ہو جاتی ہے، مگر جب تک آرٹسٹ خود جذبہ حسن سے سرشار نہ ہو اور اس کی روح خود اس نور سے منور نہ ہو تو ہمیں یہ روشنی کیونکر عطا کر سکتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ حسن کیا شے ہے؟ بظاہر یہ ایک مہمل سا

اجتماعی حیثیت سے۔ مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کے میزان پر تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے، لیکن ایسی کوئی ذوق، معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرت خود ایک افادی شے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی ہے اور غم بھی۔ آسمان پر چھائی ہوئی شفق بے شک نہایت خوشنما نظارہ ہے لیکن اساڑھ میں آسمان پر شفق چھا جائے تو وہ ہمارے لیے خوشی کا باعث نہیں ہو سکتی کیونکہ وہ اکال کی خبر دیتی ہے۔ اس وقت تو ہم آسمان پر کالی کالی گھٹائیں دیکھ کر ہی مسرور ہوتے ہیں۔ پھولوں کو دیکھ کر ہم اس لیے محظوظ ہوتے ہیں کہ ان سے پھل کی امید ہوتی ہے۔ فطرت سے ہم آہنگی اسی لیے ہماری روحانی مسرت کا باعث ہے کہ اس سے ہمیں زندگی میں نمو اور تقویت ملتی ہے۔ فطرت کا قانون نمو اور ارتقا ہے اور جن جذبات، کیفیات یا خیالات سے ہمیں مسرت ہوتی ہے وہ اسی نمو کے معاون ہیں۔ آرٹسٹ اپنے آرٹ سے حسن کی تخلیق کر کے اسباب اور حالات کو بالیدگی کے لیے سازگار بناتا ہے۔

مگر حسن بھی اور چیزوں کی طرح مطلق نہیں، اس کی حیثیت بھی اضافی ہے۔ ایک رئیس کے لیے جو چیز مسرت کا باعث ہے، وہی دوسرے کے لیے رنج کا سبب ہو سکتی ہے۔ ایک رئیس اپنے شگفتہ و شاداب باغیچے میں بیٹھ کر چڑیوں کے نغمے سنتا ہے تو اسے جنت کی مسرت حاصل ہوتی ہے، ایک نادار لیکن باخبر انسان اس امارت کے لوازم کو مکروہ ترین چیز سمجھتا ہے جو غریبوں اور مزدوروں کے خون سے داغدار ہو رہی ہے۔ اخوت و مساوات، تہذیب اور معاشرت کی ابتدا سے ہی آرٹسٹسٹوں کا زرین خواب رہی ہے۔ پیشوایان دین نے مذہبی، اخلاقی اور روحانی بندشوں سے اس خواب کو حقیقت بنانے کی متواتر ناکام کوششیں کی ہیں۔ مہاتما بدھ، حضرت عیسیٰ، حضرت محمدؐ بھی نبیوں نے اخلاقی بنیادوں پر مساوات کی یہ عمارت کھڑی کرنی چاہی مگر کسی کو پوری کامیابی نہ ہوئی اور آج اعلیٰ اور ادنیٰ کا تفاوت جتنی بے دردی سے نمایاں ہو رہا ہے شاید کبھی نہ ہوا تھا۔

آزمودہ را، آزمودن جہل است کے مصداق اب بھی دھرم اور اخلاق کا دامن پکڑ کر ہم اس مساوات پر پہنچنا چاہیں تو ہمیں ناکامی ہی ہوگی۔ کیا ہم اس خواب کو پریشان دماغ

کی خلاق سمجھ کر بھول جائیں؟ تب تو انسان کی ترقی و تکمیل کے لیے کوئی آرٹسٹیل ہی باقی نہ رہ جائے گا۔ اس سے تو کہیں بہتر ہے کہ انسان کا وجود ہی مٹ جائے، جس آرٹسٹیل کو ہم نے تہذیب کے آغاز سے پالا ہے، جس کے لیے انسان نے خدا جانے کتنی قربانیاں کی ہیں، جس کی تکمیل کے لیے مذاہب کا ظہور ہوا، انسانی معاشرت کی تاریخ اس آرٹسٹیل کی تکمیل کی تاریخ ہے۔ اسے مسلمہ سمجھ کر ایک نہ مٹنے والی حقیقت سمجھ کر ہمیں ترقی کے میدان میں قدم رکھنا ہے۔ ایک نئے نظام کی تکمیل کرنی ہے جہاں وہ مساوات محض اخلاقی بندشوں پر نہ رہ کر قوانین کی صورت اختیار کرے۔ ہمارے لٹرچر کو اسی آرٹسٹیل کو پیش نظر رکھنا ہے۔

ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امرائے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انہی کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انہی کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمنائوں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح و تفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔ اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں۔ جھونپڑے اور کھنڈر اس کی التفات کے قابل نہ تھے۔ انہیں وہ انسانیت کے دائرہ سے خارج سمجھتا تھا۔ اگر کبھی وہ ان کا ذکر بھی کرتا تھا تو مضحکہ اڑانے کے لیے۔ اس کی دہقانی وضع اور معاشرت پر چلنے کے لیے (اس کا 'شین' 'قاف' درست نہ ہونا یا محاوروں کا غلط استعمال ظرافت کا ازلی سامان تھا۔) وہ بھی انسان ہے، اس کے بھی دل ہے، اس میں بھی آرزوئیں ہیں، یہ آرٹسٹ کے ذہن سے بعید تھا۔

آرٹ نام تھا اور اب بھی ہے، محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا، اس کے لیے کوئی آرٹسٹیل نہیں ہے۔ زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں ہے۔ بھگتی اور ویراگ اور تصوف اور دنیا سے کنارہ کشی اس کے بلند ترین تخیلات ہیں۔ اس کے نزدیک یہی معراج زندگی ہے۔ اس کی نگاہ ابھی اتنی وسیع نہیں ہوئی ہے کہ وہ کشمکش حیات میں حسن کی معراج دیکھے۔ فاقہ و عریانی بھی حسن کا وجود ہو سکتا ہے، اسے وہ شاید تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے لیے حسن حسین عورت میں ہے، اس بچوں والی غریب بے حسن عورت میں نہیں جو بچے کو کھیت کی منڈیر پر سلائے پسینہ بہا رہی ہے۔ اس نے طے کر لیا ہے کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں اور ابروؤں میں فی الواقع حسن کا باس ہے۔ الجھے ہوئے بالوں، پپڑیاں پڑے ہوئے ہونٹوں اور کھلائے ہوئے رخساروں میں حسن کا گزر کہاں، لیکن یہ

اس کی تنگ نظری کا قصور ہے۔ اگر اس کی نگاہ حسن میں وسعت آجائے تو وہ دیکھے گا کہ رنگے ہونٹوں اور رخساروں کی آڑ میں اگر نخوت اور خود آرائی اور بے حسی ہے تو ان مرجھائے ہوئے ہونٹوں اور کھلائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار اور عقیدت اور مشکل پسندی ہے۔

ہاں! اس میں نفاست نہیں، نمونہ نہیں، لطافت نہیں، ہمارا آرٹ شبایات کا شیدائی ہے اور نہیں جانتا کہ شباب سینے پر ہاتھ رکھ کر شعر پڑھنے اور صنف نازک کی کج ادائیوں کے شکوے کرنے یا اس کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سردھننے میں نہیں ہے۔ شباب نام ہے آرٹسٹیلزم کا، ہمت کا، مشکل پسندی کا، قربانی کا۔ اسے اقبال کے ساتھ کہنا ہوگا:

از دست جنون من جبریل زبوں صیدے

یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

اور یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوگی جب ہماری نگاہ حسن عالمگیر ہو جائے گی۔ جب ساری خلقت اس کے دائرہ میں آجائے گی۔ وہ کسی خاص طبقہ تک محدود نہ ہوگا۔ اس کی پرواز کے لیے محض باغ کی چار دیواری نہ ہوگی بلکہ وہ فضا جو سارے عالم کو گھیرے ہوئے ہے تب ہم بد مذاقی کے متحمل نہ ہوں گے۔ تب ہم اس کی جڑ کھودنے کے لیے سینہ سپر ہو جائیں گے۔ تب ہم اس معاشرت کو برداشت نہ کر سکیں گے کہ ہزاروں انسان ایک جا برکی غلامی کریں۔ تب ہماری خود دار انسانیت اس سرمایہ داری اور عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کرے گی۔ تبھی ہم صرف صفحہ کاغذ پر تخلیق کر کے خاموش نہ ہو جائیں گے۔ بلکہ اس نظام کی تخلیق کریں گے جو حسن اور مذاق اور خودداری اور انسانیت کا منافی نہیں ہے۔ ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے۔ اس کا مرتبہ اتنا نہ گرایئے۔ وہ وطنیت و سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔

□□□

(ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر

ترتیب: پروفیسر قمر رئیس

سید عاشور کاظمی، معاون: ارتضیٰ کریم

بہ شکر یہ: نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی

سنہ اشاعت ۱۹۸۷ء

قرآن حکیم اور غالب کے شعری حوالے

● پروفیسر عبدالحق

یہ ایک حیرت افروز حقیقت ہے کہ قرآن کریم نے علم و دانش کے ساتھ سرمایہ شعری کو اپنے ذکر و فکر سے گراں بار کیا ہے۔ تخلیق کی اس اعجاز نمائی میں کرۂ ارض کی تین بڑی زبانوں سے استصواب کیا جاسکتا ہے۔ عربی زبان کو بے مثل فروزاں فوقیت حاصل ہے۔ یہ الہامی آواز و جوی و تنزیل کی سعادت سے سرفراز ہے۔ قرآن کریم کے احکام و اشارات کا ایک قابل قدر حصہ فارسی کے شعری ذخیرہ تخلیق میں محفوظ ہے۔ قرآن کے مؤثرات سے اردو کی سخنوری بھی نظر فروز اور نور فشاں ہے۔ راقم کی نظر میں ولی، غالب اور اقبال نے

جس احترام و اہتمام سے اپنے اشعار کو قرآنی حوالوں سے آراستہ کیا ہے شاید اس کی مثال نہ ملے۔ ولی نے آیات کے استعمال سے تخلیق کی رہ گزر روشن کی ہے۔ اقبال نے اپنے فکر و شعر کو قرآنی آیات سے جس

غالب کی لفظیات میں بھی قرآن کریم کے مصادر و اشارات کا ایک وافر ذخیرہ موجود ہے۔ ہماری بدتوفیقی تھی کہ ہم نے غالب کو مے و میخانہ اور نغمہ و نشاط کی ہوس کا بندہ بنا کر پیش کیا۔ ذرا آگے بڑھے تو انہیں ایک خاص مسلک کا حامی و حمایتی قرار دے کر مطمئن ہو گئے۔ ان کے فکر و فیضان کے محترم مآخذ سے بالارادہ گریز کیا گیا۔ اردو و فارسی شاعری میں منظوم چند آیات کو پیش کرنے کی یہ حقیر کوشش ہے۔ شاید غالب کو سمجھنے کی یہ ایک جہت ہو۔ غالب کو کسی نظریہ اور نہاد سے پرکھنے کی ضرورت نہیں۔ کیوں کہ اس سے گمراہی کا امکان رہتا ہے۔

طرح ارتباط و انشراح بخشا ہے وہ دنیا کے تخلیق میں ناپید ہے۔ ان کی عظیم شاعری قرآنی مؤثرات کی معجز نمائی کی مثال ہے۔ اقبال نے اس شعری اعجاز کے اقرار کا کثرت سے اظہار کیا ہے۔ ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں:

آں کتاب زندہ قرآن حکیم
حکمت او لازوال است و قدیم
نسخہ اسرار تکوین حیات
بے ثبات از قوتش گیرد حیات
گر در اسرار قرآن سفته ام
با مسلماناں اگر حق گفته ام
اسرار قرآن کے موتیوں سے افکار کو روشن کرنے کا
اقرار بہت ہی معنی خیز ہے۔ اشعار کے علاوہ اقبال کی لفظیات کے آہنگ و استعمال میں قرآن کے ذخیرہ الفاظ کی نور فشاں بڑی دل کشی رکھتی ہے۔ صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ ضرب کلیم کی مشہور ترین نظم ”لا الہ“ کے تلمیحات و اشارات سے الگ الفاظ پر نظر رکھیں تو جلوہ نمائی کا اندازہ ہو سکے گا۔ شعر ہے:

کیا ہے تو نے متاع غرور کا سودا
فریب سودوزیاں لا الہ الا اللہ
سورۃ آل عمران کی آیت ۱۸۵ ہے وَمَا الْحَيٰوةُ
الدُّنْيَا اِلَّا مَتَاعُ الْغُرُوْر (اور نہیں زندگانی دنیا کی مگر پونجی
غرور کی) سورۃ الحديد میں بھی یہ آیت (۲۰) دہرائی گئی
ہے۔

غالب کی لفظیات میں بھی قرآن کریم کے مصادر و اشارات کا ایک وافر ذخیرہ موجود ہے۔ ہماری بدتوفیقی

تھی کہ ہم نے غالب کو مے و میخانہ اور نغمہ و نشاط کی ہوس کا بندہ بنا کر پیش کیا۔ ذرا آگے بڑھے تو انھیں ایک خاص مسلک کا حامی و حمایتی قرار دے کر مطمئن ہو گئے۔ ان کے فکر و فیضان کے محترم مآخذ سے بالا راہہ گریز کیا گیا۔ اردو و فارسی شاعری میں منظوم چند آیات کو پیش کرنے کی یہ حقیر کوشش ہے۔ شاید غالب کو سمجھنے کی یہ ایک جہت ہو۔ غالب کو کسی نظریہ اور نہاد سے پرکھنے کی ضرورت نہیں۔ کیوں کہ اس سے گمراہی کا امکان رہتا ہے۔ ان کو مذہبی معتقدات سے ماورا کر کے پرکھنے کی کوشش مستحسن عمل نہیں۔ ان کے مزاج اور اظہار میں بلا کی شوخی ہے اور بے اعتدالی بھی، جس کی وجہ سے فریب کھانے کا بہت امکان رہتا ہے، انھیں مصلح اور مفکر سمجھ کر بھی نہیں پڑھنا چاہئے۔ وہ ظریف طبع تھے۔ غور و فکر کے عادی بھی تھے۔ تدبر اور تحمل ان کی فطرت تھی۔ ان کے اشعار سے ہم سرسری گزرنے کی جرأت نہیں کر سکتے۔ خیال کی بلندی و برنائی سے گزرنا پڑتا ہے۔ ان کے افکار کی تفہیم کے لیے مذہبی علامت و آثار کو بھی سنجیدگی سے زیر بحث لانا پڑے گا۔

یہ بھی کہا گیا کہ غالب عربی زبان سے اچھی طرح واقف نہ تھے۔ جزوی طور پر یہ بات صحیح ہو سکتی ہے، مگر قرآنی آیات و اشارات بتاتے ہیں کہ انھیں حسب ضرورت عربی زبان سے کما حقہ واقفیت حاصل تھی۔ کم سے کم قرآن فہمی میں وہ کسی کے محتاج نہ تھے۔ اردو کے علاوہ فارسی شاعری میں جس کثرت سے آیات کو شعری زبان میں منظوم کیا ہے وہ حیرت خیز ہے۔ یہ اہم پہلو قابل توجہ ہے کہ اس سے معنی کی بلاغت اور ترسیل میں بہت ہی خوش گوار کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ شعر کی روانی میں کوئی گرانی محسوس نہیں ہوتی۔ اردو و فارسی الفاظ کے ساتھ عربی زبان میں محفوظ کلام الہی کی آیات ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ شعر کی دل کشی اور معنی کی تہہ داری میں اضافہ ہوتا ہے۔

کتاب مبین کے حوالے ان کے اردو اور فارسی کلام میں جگہ جگہ منظوم ہوئے ہیں۔ اردو اشعار میں کم حوالے ہیں جب کہ فارسی میں نسبتاً زیادہ ہیں۔ اردو دیوان میں غدر ۱۸۵۷ء سے متعلق انگریزی اقتدار کی آمرانہ حاکمیت کے خلاف غالب نے جرأت اظہار کے لیے قرآن کریم کی مشہور آیت سے استفادہ کیا ہے۔ ربِّ کریم کی جلالت شان کے ذکر میں یہ آیت قرآن کریم میں کئی بار نازل ہوئی ہے۔ سورہ بقرہ کی ۲۵۳ ویں آیت ہے۔ وَلَٰكِنَّ اللّٰهَ يَفْعَلْ مَا يُرِيدُ (لیکن اللہ کرتا ہے جو چاہے) سورہ الحج کی

۱۲ ویں آیت میں بھی یہی الفاظ وارد ہوئے ہیں۔ تیسویں پارہ کی سورہ البروج کی ۱۶ آیت میں فَعَالٌ لِّمَا يُرِيدُ موجود ہے۔

غالب کے قطعہ میں اسی آیت کریمہ کی طرف اشارہ ہے:

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ
ہر سَلَحِ شُورِ اَنگِلَسْتَاں کا
قصیدہ کے شعر میں کتابِ حکیم کی آخری سورہ الناس کی آیت مبارکہ کا حوالہ موجود ہے:

یہ بھی کہا گیا کہ غالب عربی زبان سے اچھی طرح واقف نہ تھے۔ جزوی طور پر یہ بات صحیح ہو سکتی ہے، مگر قرآنی آیات و اشارات بتاتے ہیں کہ انھیں حسب ضرورت عربی زبان سے کما حقہ واقفیت حاصل تھی۔ کم سے کم قرآن فہمی میں وہ کسی کے محتاج نہ تھے۔ اردو کے علاوہ فارسی شاعری میں جس کثرت سے آیات کو شعری زبان میں منظوم کیا ہے وہ حیرت خیز ہے۔ یہ اہم پہلو قابل توجہ ہے کہ اس سے معنی کی بلاغت اور ترسیل میں بہت ہی خوش گوار کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ شعر کی روانی میں کوئی گرانی محسوس نہیں ہوتی۔ اردو و فارسی الفاظ کے ساتھ عربی زبان میں محفوظ کلام الہی کی آیات ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ شعر کی دل کشی اور معنی کی تہہ داری میں اضافہ ہوتا ہے۔

انگلیں کے بہ حکم ربِّ الناس
بھر کے بھیجے ہیں سربہ مہر گلاس
قصیدہ میں ہی ایک اور آیت نظر سے گزرتی ہے:

دھوپ کی تابش آگ کی گرمی
وَقِنَا رَبَّنَا عَذَابَ النَّارِ
قرآن کریم کی بہت مشہور دعا کے الفاظ میں جو پارہ دوم سورہ البقرہ کی ۲۰۱ آیت میں شامل ہے۔ مقدس آیت کا یہ ٹکڑا مشہور قصیدہ میں منظوم ہے۔ یہ بہ ایں صورت قرآن

میں نہ سہی مگر اس کا ماخذ و مصدر کتابِ سماوی ہی ہے۔ سورہ غافر (۵۶) النحل (۹۸) سورہ الاعراف (۲۰۰) میں فاستعذ باللہ شیطان سے پناہ مانگنے کے لیے مستعمل ہیں:

کس قدر ہرزہ سراہوں کہ عیاذ باللہ
یک قلم خارج آداب وقار تمکلیں
حضور اکرمؐ کے واقعہ معراج سے متعلق یہ شعر سورہ اسراء کی طرف اشارہ ہے۔ اگرچہ قرآن کریم کی آیت کے الفاظ نہیں ہیں:

اس کی امت میں ہوں میں
میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالب گنبد بے درکھلا
غزل کا یہ شعر پیغمبر اعظمؐ و آخرؐ سے غالب کی عقیدت و ارادت کا بے مثل اظہار ہے۔ تیسویں پارہ کی سورہ البروج کی تیسری آیت کے الفاظ غزل کے شعر میں موجود ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے اسی سورہ مبارکہ سے استفادہ کیا ہے۔ اگرچہ متن کا کوئی حصہ نہیں ہے۔ لفظ شاہد و مشہود سے سورہ کا یاد آنا برحق ہے۔ شاہد و مشہود (اور اس دن جو حاضر ہوتا ہے اور اس کی کہ جس کے پاس حاضر ہوتے ہیں) دوزخ کے ہولناک شعلوں کے ذکر میں یہ آیت تقریباً ایک محاورہ کی حیثیت سے معروف ہے۔ اردو میں اس آیت کو عبرت کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ غالب نے ردیف 'ن' کی غزل میں نقل کیا ہے:

جاں مطرب ترانہ ہل من مزید ہے
لب پر وہ سنخ زمزمہ الاماں نہیں
یہ آیت قرآن کریم کے ۲۶ ویں پارہ سورہ 'ق' کی تیسویں آیت میں موجود ہے۔ دوزخ کا پیٹ گنہگاروں سے نہیں بھرے گا زیادہ لوگوں کو طلب کرے گا۔ کچھ اور بھی، اس کا مفہوم ہے بہادر شاہ کی شان میں لکھے گئے قصیدہ کا ایک شعر ہے:

قبلہ چشم و دل بہادر شاہ
منظہر ذوالجلال والا کرام
سورہ الرحمن نغمہ و صوت کے خوب صورت ترین آہنگ سے معمور ہے۔ سحر آفریں سورہ ہے۔ دوسرے رکوع کی آیت کریمہ کے الفاظ ہیں۔ کُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَقْبٰی وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْاِکْرَامِ (کائنات کی ہر شے کو فنا ہے اور باقی رہے گا منہ تیرے رب کا بزرگی اور عظمت والا)

اردو دیوان میں موجود ان مذکورہ آیات کے حوالوں

سے غالب کے فکری سرچشموں کی روشن گزرگاہ کا پتہ چلتا ہے اور قرآن کریم سے ان کے شغف و سرور کا قدرے علم ہوتا ہے۔ آیات قرآنی کے متون کے حوالے سے دینی تصورات ایک فنی اسلوب بن کر ابھرتے ہیں اور شاعری کو گہری معنویت اور وسعت فکر سے ہم آشنا کرتے ہیں۔ آیات کے براہ راست حوالوں کے علاوہ غالب کے کچھ ایسے اشعار بھی ہیں جن میں ایمان و عقائد کے مسائل انسانی قلب و نظر میں لاشعوری طور پر محفوظ ہوتے ہیں۔ وہ اظہار کے اسالیب میں ڈھلتے رہتے ہیں۔ اسلام کی اساس توحید و رسالت پر قائم ہے۔ ربّ جلیل یکتا و یگانہ ہے۔ قرآن کریم میں اس کی وحدانیت کا بارہا ذکر ہوا ہے۔ عم پارہ کی سورہ اخلاص کی آخری آیت ہے۔ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ۔ غالب کے بہت معروف قصیدے کا مطلع ہے:

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

پہلا مصرع اس خالق کون و مکاں کی یکتائی کا اقرار نامہ ہے۔ ارض و سما کی ہر شے میں اسی ذات واحد کی نورفشانی ہے ہمارا کوئی وجود نہ تھا اس کی خود بینی نے ہمیں وجود بخشا ہے۔ کئی غالب شناسوں نے غالب کے وجودی تصورات کی تفہیم میں اس شعر سے استدلال کیا ہے۔ راقم کا یقین ہے کہ غالب کے شعور میں پارہ انتیس کی سورہ دہر کی پہلی انتہائی فکر انگیز آیت کا متن موجود تھا۔ لفظ ”دہر“ اس کی تصدیق کرتا ہے۔ قرآن کریم میں یہ لفظ بڑے اہتمام سے استعمال کیا گیا ہے، جس میں زمان و مکاں کے فلسفیانہ اور بہت گہرے تصورات شامل ہیں۔ یہی لفظ نبی کریمؐ کی زبان مبارک سے ادا ہوتا ہے۔ اسی حدیث کو اقبال نے زمانہ حال کے جدید تصورات کے سیاق و سباق میں منظوم کیا ہے۔ علامہ اقبال نے بھی فکر کی باز آفرینی کے لیے لفظ ”دہر“ کو کئی بار منظوم کیا ہے۔ بلکہ ان کے فلسفہ زمان و مکاں کا یہ بنیادی رکن ہے۔

لاتسبوا الدھر فرمانِ نبیؐ است

یا

زندگی از دہر و دہر است زندگی

سورہ دہر کی پہلی آیت کا متن ہے:

هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَّذْكُورًا۔ (کبھی گزرا ہے انسان پر ایک وقت زمانے میں کہ نہ تھا کوئی چیز قابل ذکر)

زیر مطالعہ شعر کے مصرع ثانی میں غالب نے انسان

کے عدم وجود کا ذکر کیا ہے اور سورہ دہر میں انسان کے بود و نبود پر حکیمانہ اشارہ کیا ہے۔ یہ شعری اظہار قرآن کے مفہوم کے ترجمان ہیں اور کتب سماوی کے متن سے مستعار ہیں۔ لگتا ہے کہ غالب کو اس لفظ سے خاص تعلق ہے۔ ایک غزل کے مطلع میں یہ لفظ وارد ہے:

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا



اردو دیوان میں موجود ان مذکورہ آیات کے حوالوں سے غالب کے فکری سرچشموں کی روشن گزرگاہ کا پتہ چلتا ہے اور قرآن کریم سے ان کے شغف و سرور کا قدرے علم ہوتا ہے۔ آیات قرآنی کے متون کے حوالے سے دینی تصورات ایک فنی اسلوب بن کر ابھرتے ہیں اور شاعری کو گہری معنویت اور وسعت فکر سے ہم آشنا کرتے ہیں۔ آیات کے براہ راست حوالوں کے علاوہ غالب کے کچھ ایسے اشعار بھی ہیں جن میں ایمان و عقائد کے مسائل انسانی قلب و نظر میں لاشعوری طور پر محفوظ ہوتے ہیں۔ وہ اظہار کے اسالیب میں ڈھلتے رہتے ہیں۔ اسلام کی اساس توحید و رسالت پر قائم ہے۔ ربّ جلیل یکتا و یگانہ ہے۔ قرآن کریم میں اس کی وحدانیت کا بارہا ذکر ہوا ہے۔ عم پارہ کی سورہ اخلاص کی آخری آیت ہے۔ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ۔ غالب کے بہت معروف قصیدے کا مطلع ہے:

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں



ایک اور شعر میں لفظ ”دہر“ نظر سے گزرتا ہے:

حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

ربّ کریم کی یکتائی کا ذکر غزل کے ایک دوسرے شعر میں بھی موجود ہے:

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا

جو دوئی کی بوجھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

ایک اور شعر میں دہر کا استعمال ہوا ہے:

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں

ذاتِ باری تعالیٰ کی ذات و صفات سے متعلق

دوسرے کئی اشعار موجود ہیں۔ غالب کے دو اشعار پیش

کرنا چاہتا ہوں جن میں قرآن پاک کی ایک خاص دعوت

فکر پر غالب متوجہ ہیں جو میرے نزدیک غالب کے طرز

تخاطب کی نظیر ہے۔ قرآن کریم گل و گلزار یا لیل و نہار پر

غور و فکر کی بار بار تاکید کرتا ہے۔ دعوت نظر کو ذات و صفات

کے عرفان اور نوع بشر کے وجود و نمود کی آگہی کے لیے

لازم قرار دیا گیا ہے۔ تفکر و تدبر کے الفاظ بار بار نظر سے

گزرتے ہیں۔ انسانی بے حسی پر تنبیہ بھی کی جاتی ہے

أَفَلَا يَتَفَكَّرُونَ (تم غور نہیں کرتے) یا اِنَّ فِي خَلْقِ

السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ

لِأُولِي الْأَلْبَابِ (عمران آیت ۱۹۰)

کتاب مقدس کے ان تاکیدی کلمات کو ذہن میں

رکھیں اور غالب کے کلام پر توجہ دیں تو دیدہ عبرت نگاہ اور

گوشِ نصیحت کے لیے جہان معنی کی ایک دنیا روشن ہوگی۔

مقدس کتاب کی ایک آیت ملاحظہ فرمائیں: وَفِي الْأَرْضِ

آيَاتٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ۔ (اور

زمین میں نشانیاں ہیں یقین لانے والوں کے واسطے اور

خود تمہارے اندر سو کیا تمہیں سوجھتا نہیں) انسان کو خود

اپنے اندر اور روئے زمین کے حالات و مظاہر پر غور کرنے

کی دعوت دی جا رہی ہے:

گلزارِ ہست و بود نہ بے گانہ وار دیکھ

ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

ایک دوسرا شعر بھی مظاہرِ عالم کو بہ غور دیکھنے کی دعوت

دیتا ہے:

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے

طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

یہ اردو میں منظوم چند آیات کا مطالعہ اور معروضہ

ہے۔ فارسی اشعار کے تجزیہ کے لیے ربّ جلیل سے مزید

توفیق کا طلب گار ہوں۔

□□□

2315، گراؤنڈ فلور، ہڈسن لین، کنگز وے کیمپ،

نئی دہلی-110009

موبائل: 9350461394

غزلیں

مہدی پرتاب گڑھی

اس کو سوچوں تو اسے دل سے گزرتا دیکھوں
بام پر ذہن کے میں جس کا سراپا دیکھوں

عشوہ دیکھوں، کبھی غمزہ، کبھی ناز و انداز
روبرو آئینہ ہو اس کو سنورتا دیکھوں

اس طرح چھایا ہوا ہے مرے ذہن و دل پر
آئینہ دیکھوں تو میں عکس اسی کا دیکھوں

زاویہ اپنا بدلتے ہوئے آئینے ہیں
محو آرائش اسے دیکھوں خدارا دیکھوں

یہ فقیری مری گل اور کھلائے گی ابھی
خود سروں کو بھی سر اپنا جھکاتا دیکھوں

لوگوں کو آتا نہیں ہے مری باتوں پہ یقین
بند آنکھوں سے بھی دنیا کا تماشا دیکھوں

چودھویں شب کوئی مہوش لیے آغوش میں چاند
میں نہ کچھ دیکھوں ہمکتا ہوا بچہ دیکھوں

مہدی یہ حسن تصور ہے اسے مدتوں بعد
چاندنی کی طرح میں دل میں گزرتا دیکھوں

28 اسکول وارڈ، پرتاب گڑھ، یو پی، 230001
موبائل: 9005003950

تابش مہدی

حد تصورات سے جو ماورا نہیں
ہوگا وہ کوئی اور ہمارا خدا نہیں

جس نے ترے پیام کو دل سے سنا نہیں
میرا خیال ہے کہ وہ کچھ جانتا نہیں

کیوں اٹھ رہی ہیں میری طرف سب کی انگلیاں
ہاتھوں میں کیا کسی کے یہاں آئینہ نہیں

کوئی شکن نہیں ہے جبین حریف پر
شاید مرے کلام کو اس نے سنا نہیں

اک روشنی سی دیکھی تھی اس کی خدا گواہ
پھر اس کے بعد کیا ہوا کچھ بھی پتا نہیں

لگتا ہے مصلحت نے اسے بھی دبا لیا
ورنہ تو یوں کسی کو وہ گردانتا نہیں

چالیں جو چل رہے ہو کسی کے خلاف تم
کیا تم یہ جانتے ہو کوئی دیکھتا نہیں

ہمتا ہوا ہے اور نہ ہوگا کوئی ترا
کیا ہے مقام تیرا کوئی جانتا نہیں

ممکن نہیں کہ ہوش سلامت وہ رکھ سکے
اس نے ہمارے غم کو ابھی تک سنا نہیں

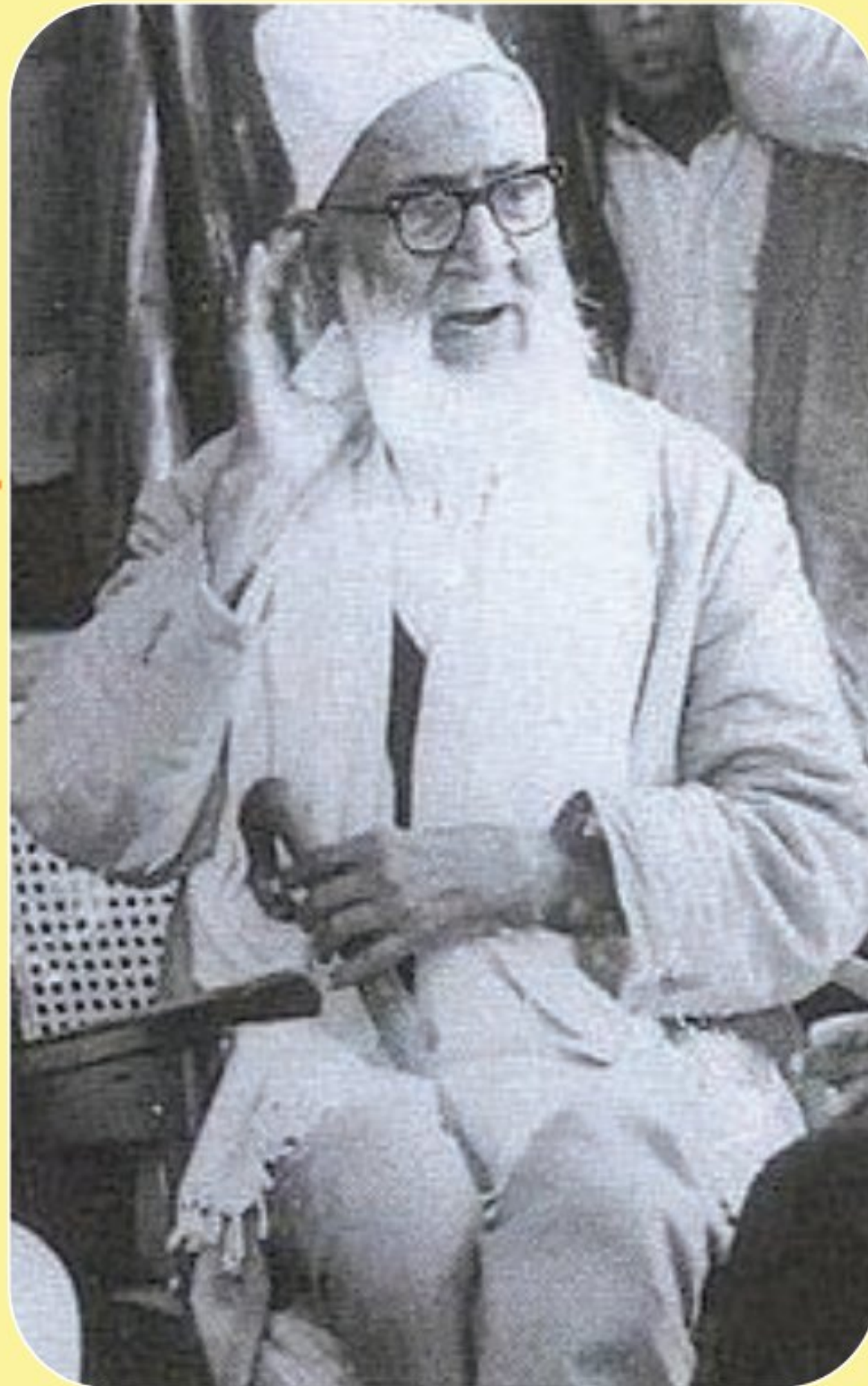
بیت الراضیہ، G-1/5A، ابوالفضل انکلیو،

جامعہ نگر، نئی دہلی 110025

موبائل: 9818327947

مولانا عبدالماجد دریابادی اور صحت زبان

● پرفیسر محمد سلیم قدوائی



عبدالماجد دریابادی کا شمار بجا طور پر ان ادیبوں میں ہوتا تھا جن کو اردو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ مطالعہ اور محنت کے علاوہ ان کو اردو کے مشاہیر کی صحبت اور رہنمائی بھی حاصل رہی تھی، جن میں شبلی نعمانی، اکبر الہ آبادی، مرزا محمد ہادی رسوا، بابائے اردو مولوی عبدالحق، جعفر علی خاں اثر، عزیز لکھنوی اور غالب دہلوی قابل ذکر ہیں۔ وہ آخر تک اردو کے طالب علم رہے۔ لکھنؤ اور دہلی کے مستند اہل زبان حضرات سے وہ برابر استفادہ کرتے رہے۔ مثال کے طور پر وہ مرزا جعفر علی خاں اثر (جو شاعر ہونے کے علاوہ لکھنؤ کی لکسالی زبان میں صاحب تصنیف اور ایک امتیازی لغت فرہنگ اثر کے مصنف تھے اور جن کی زبان دانی کے وہ معترف تھے) سے الفاظ و محاوروں کے باب میں استفادہ کرتے رہتے تھے۔ ایک خط میں وہ اثر صاحب سے دریافت کرتے

ہیں: ”آپ کی زبان پر جرمانہ (میم کے ساتھ) یا جرمانہ (بے کے ساتھ)۔ آپ کی زبان پر تلفظ ماہر (بروزن)

ساغر) یا (بروزن ماہر)۔“ (مکتوبات ماجدی) ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں: ”ذیل کے دو فقروں میں فصیح اور فصیح تر آپ کسے قرار دیں گے۔ ”وہ اپنے کو ڈاکٹر کہلاتا ہے“ یا ”وہ اپنے کو ڈاکٹر کہواتا ہے“ فسانہ آزاد میں کہواتا بار بار آیا ہے۔

امراؤ جان ادا (مرزا رسوا) میں میں نے سلام کی جمع مونث پڑھی ”لوگ ان کو سلامی کرتے تھے۔ میں سمجھا کہ چھاپنے میں غلطی ہے۔ اب بحسنہ، یہی جملہ فسانہ آزاد میں پڑھا۔ اب تو چھاپنے کی غلطی تسلیم کرنا مشکل ہے۔ ایک اور خط میں لکھتے ہیں ”یہ فرمائیے کہ اودھ پنچ میں جو کثرت سے ترکیب یاران سیریل کی آئی ہے اس میں سیریل کی ماہیت کیا ہے۔ کسی لغت میں اس کا نظر سے گزرنا یاد نہیں پڑتا“۔ ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں ”فسانہ آزاد میں کئی جگہ محاورہ آیا ہے کہ ”حکم بس آیا داخل ہے۔“ حکم بس آیا ہی چاہتا ہے۔ اس محل پر داخل کا استعمال مجھے نامانوس معلوم ہوا۔ شعر یا غزل لکھنے کے بجائے فعل کیا تو برابر استعمال میں ہے لیکن اپنے لڑکپن میں مجھے یاد پڑتا ہے کہ یہی فعل کتاب کی تصنیف کے لیے بھی سنا ہے۔ یہ کتاب کسی کی کہی ہوئی ہے۔ ان اردو محاوروں کے متعلق اپنی تحقیق سے مستفید فرمائیے۔“ ان چند مثالوں سے عبدالماجد دریابادی کی امتیازی خصوصیت یعنی طالب علمانہ ذوق کا پتہ چلتا ہے۔

عبدالماجد دریابادی کی زبان دانی کا اعتراف ان کے نامور معاصرین کو بھی تھا۔ مثال کے طور پر معروف عالم دین اور بلند پایہ مصنف مولانا ابوالحسن علی میاں اس سلسلے میں ان سے رہنمائی کے طالب ہوئے تھے۔ مثلاً

علی میاں کے استعارات کے جواب میں عبدالماجد دریابادی نے لکھا:

- ۱- سوکھے دانوں پر پانی پڑا صحیح ہے۔
- ۲- میرے قلم پر تو اکتفا کیا ہی ہے لیکن دوسروں کے یہاں اکتفا کی بھی پڑھا ہے۔ لغت میں غالباً مؤنث لکھا ہے۔ بہر حال صحیح دونوں ہیں۔

اس میدان میں عبدالماجد دریابادی کی مہارت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ پاکستان میں اردو ترقی بورڈ کی مجوزہ لغت اردو کے سلسلے میں ان کا ذکر دوسرے مشاہیر ادب کے ساتھ سند کے طور پر پیش کیا گیا تھا۔ (اردو نامہ کراچی)

مکتوبات ماجدی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اردو اخبارات اور رسائل کے ایڈیٹروں کو زبان کی لغزشوں اور غلطیوں پر برابر ٹوکا کرتے تھے۔ مثال کے طور پر اس زمانے کے معروف و مقبول روزنامے قومی آواز کے ایڈیٹر حیات اللہ انصاری کی توجہ اس بارے میں دلاتے رہے۔ مثال کے طور پر ایک خط میں انھوں نے لکھا ”قومی آواز کے بعض لفظ، ترکیبیں اور ترجمے مدت سے کھٹک رہے ہیں۔ چند بطور نمونہ پیش کیے دیتا ہوں جو برجستہ یاد پڑ گئے۔

- ۱- ANY کا ترجمہ بجائے ’ہر کے کسی‘ سے مثلاً اس سرخی میں اوٹھانت کی کسی بھی تجویز پر غور ہو سکتا ہے۔
- ۲- غرض کے بجائے غرضکہ کے
- ۳- علاوہ کہ بجائے سوا مثلاً یہ فقرہ کہ صدر کے علاوہ اور سب کھڑے ہو گئے۔
- ۴- توجہ دی بجائے توجہ کی (توجہ دینا تو ایک خاص اصطلاح سلسلہ نقشبندیہ کی ہے)

۵- رسمی بجائے ناضابطہ کے Formal کے معنی نہیں۔ عربی کا رسم اردو کے رسم سے بالکل مختلف ہے۔ اردو میں رسمی مقابل ہے ’حقیقی‘ کے طور پر مترادف ہے لفظی یا ظاہر کے۔

۶- کافی بجائے بہت اور بڑا مقدار یا تعداد کی زیادتی کے لیے۔

۷- آزادانہ Free کے بجائے خوب یا سخت وغیرہ مثلاً خوب لٹھ بازی ہوئی، بڑی مار پیٹ ہوئی، بے تکان مار پیٹ جاری رہی۔

۸- جرأت مندانه یا دلیرانہ ڈکیتی بجائے بے دردانہ، سفاکانہ۔

۹- ممکن ہو سکتا ہے بجائے ممکن ہوا، محض ہو سکتا ہے۔

۱۰- بدسلوکی بجائے بدکاری، بدفعی، بداطواری کے۔ ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں ”۶ ستمبر کا صبح ایڈیشن پیش نظر ہے۔ صفحہ ۸ کی آخری خبر کا عنوان ہے ”ایک طالب علم کے علاوہ تمام طلباء الہ آبادی رہا کر دیے گئے۔“ علاوہ تو In Addition کے معنی میں آتا ہے۔ یہ موقع ’بجز ما، سوا کا تھا۔

ایک اور جگہ لکھتے ہیں ”بازار حسن تو خدا کے لیے اپنے کالموں سے فوراً ہٹائیے۔“ تجبہ خانہ، عصمت فروشی یا محض بازار۔“

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں: ”آپ کے ہاں Cancer کا ترجمہ سرطان برابر چلا آ رہا ہے۔ یہ سرطان تو اس کینسر کا ترجمہ ہے جو فلکیات اور جغرافیہ کی



مولانا عبدالماجد دریابادی کو اردو زبان پر عبور حاصل تھا اور وہ اس شیریں زبان کی باریکیوں اور نزاکتوں سے بخوبی واقف تھے۔ ان کو صحت زبان کا بہت خیال رہتا تھا۔ وہ اردو اخبارات اور رسائل کے ایڈیٹروں کو زبان کی لغزشوں اور غلطیوں پر برابر ٹوکا کرتے تھے۔ آج جب اردو اخبارات اور جرائد میں زبان کے معیار کی پستی اور الفاظ کا غلط استعمال ہو گیا ہے تو بد قسمتی سے زبان کی اصلاح کرنے والے مولانا عبدالماجد دریابادی جیسے مشاہیر بھی غائب ہو گئے ہیں



اصطلاح ہے مثلاً برج سرطان، خط سرطان بہ مقابلہ خط جدی نہ کہ مرض۔ کینسر مرض سرطان مترادف ہے کاربکل کا۔ کینسر یہ اصطلاح طب کا ترجمہ ہے آکھ۔“

ایک اور خط میں لکھتے ہیں ”Coffin کا ترجمہ تابوت یا صندوق ہے کفن نہیں۔“

اسی طرح ماہنامہ ”معارف“ کے ایڈیٹر صباح الدین عبدالرحمان کو لکھا ”املا بہت سی جگہ اس طرح کا نظر آیا کیلئے“ ”کیجاتی“ ہے ملا کر۔ یہ سب بدلنے کے لائق ہے۔ خامہ فرمائی غلط موقع پر استعمال ہوا ہے۔

ایڈیٹر اردو نامہ سنان الحق حقی کو خط میں لکھتے ہیں ”آپ کے ہاں املا کو برابر مؤنث لکھا جا رہا ہے۔ یہ تانیث ذرا کھٹک رہی ہے۔ حصہ لغت میں ”اترانا“ کی تحقیق آپ

نے خوب ہے تفصیل سے درج کی ہے مگر ”اترانا“ نے“ کا ایک استعمال بھی مجھے نظر نہ پڑا مثلاً اس فقرے میں کہ آپ تو ذاتیات پر اتر آئے۔ اترنا عوامی زبان میں ایک فحش معنی میں بھی آتا ہے۔

ایک دوسرے خط میں ایڈیٹر اردو نامہ کو لکھتے ہیں ”دو لفظوں سے متعلق ہلکی سی کھٹک رہی۔ اجازہ کے تحت میں اگر بعض علوم کا اجازت نام اور بڑھا دیا جائے تو کیسا ہے؟ مثلاً فن طب میں اجازہ مسیح الملک سے حاصل کیا۔ فن حدیث میں علمائے جرین سے جا کر لائے۔ اس اجازہ کو آپ واضح طور پر کس معنی کے تحت لائیں گے۔“

ایڈیٹر ہماری زبان علی گڑھ آل احمد سرور کو لکھتے ہیں: ”چار عبارتوں پر گرفت کی گئی ہے۔ ۱- ابھی حال میں، کوئی اعلیٰ پایہ کا خوش خط، ۳- ایک اہم ترین۔ ۴- قلم کی کاوش۔ مجھ کم سواد کو ان چاروں میں زبان کی کوئی غلطی نظر نہ آ سکی۔ حال میں تاکید اور زور کا اضافہ محاورہ روزمرہ میں بالکل جائز ہے اور میرے قلم کی کاوش کی غلطی تو اور بھی سمجھ میں نہیں آئی۔ فصحا کا استعمال لغت صرف ونحو کے قاعدے پر حاکم ہے، محکوم نہیں۔ اہم اردو میں لازمی طور پر فعل التفصیل نہیں۔ اہم تر اور اہم ترین دونوں بالکل درست ہیں۔

ماہنامہ تذکرہ کراچی میں خواجہ محمد شفیع کے مضمون بلا کشاں کو پڑھ کر لکھا۔ دو لفظ زبان کے اعتبار سے کھٹکے۔ یہ بے تکلف عرض کیے دیتا ہوں ”غرضیکہ“ بجائے ”غرضکہ“ کے ہم جلیں بجائے ہم نشیں یا جلیں کے۔“

مکتوبات ماجدی کی ۷ جلدیں مرتبہ ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مولانا عبدالماجد دریابادی کو اردو زبان پر عبور حاصل تھا اور وہ اس شیریں زبان کی باریکیوں اور نزاکتوں سے بخوبی واقف تھے۔ ان کو صحت زبان کا بہت خیال رہتا تھا۔ وہ اردو اخبارات اور رسائل کے ایڈیٹروں کو زبان کی لغزشوں اور غلطیوں پر برابر ٹوکا کرتے تھے۔ آج جب اردو اخبارات اور جرائد میں زبان کے معیار کی پستی اور الفاظ کا غلط استعمال ہو گیا ہے تو بد قسمتی سے زبان کی اصلاح کرنے والے مولانا عبدالماجد دریابادی جیسے مشاہیر بھی غائب ہو گئے ہیں جو نہایت افسوسناک بات ہے۔



501-C روز دودس اپارٹمنٹس، میوروہار-I

نئی دہلی-110091

موبائل: 9953529424

غزلیں

ڈاکٹر ذکی طارق

آنکھ میں ایک نئے امکان کے در کھلتے ہیں
خواب آتے ہیں تو وجدان کے در کھلتے ہیں

زندگی جب ترے عرفان کے در کھلتے ہیں
خود بخود ہوش کے اوسان کے در کھلتے ہیں

بے ضمیری کی حکومت ہو جہاں ذہنوں پر
اس فضا میں کہاں احسان کے در کھلتے ہیں

اُو سر جوڑ کے بیٹھیں تو یہ سوچا جائے
شہر میں کیسے بیابان کے در کھلتے ہیں

عجز کے ساتھ درِ یاد پہ سر رکھنے سے
ہم نے دیکھا ہے کہ فیضان کے در کھلتے ہیں

ہم کو محسوس بھی ہوتا نہیں چپکے چپکے
زندگی میں نئے عنوان کے در کھلتے ہیں

دیر تک رات ستاروں کا لہو پیتی ہے
اے ذکی تب کہیں وجدان کے در کھلتے ہیں

564 کیلا روڈ، گئوشالا پھانک،

غازی آباد، یو پی 201009

موبائل: 9818860029

ظفر اقبال ظفر

رہا ہمیشہ میں اپنے گمان سے باہر
زمیں سے دور رہا آسمان سے باہر

اک ایسی ہیبت تھی طاری وجود پر اس کے
کوئی بھی لفظ نہ نکلا زبان سے باہر

کیسے سناتا میں آخر یہ داستانِ حیات
تمام عمر رہا میں بیان سے باہر

مرے قریب نہ آیا کوئی بھی میرا رقیب
میں دشت دشت پھرا ہوں مکان سے باہر

میں خود کو لفظوں کے اندر سمیٹتا کیسے
مری حیات تو تھی داستان سے باہر

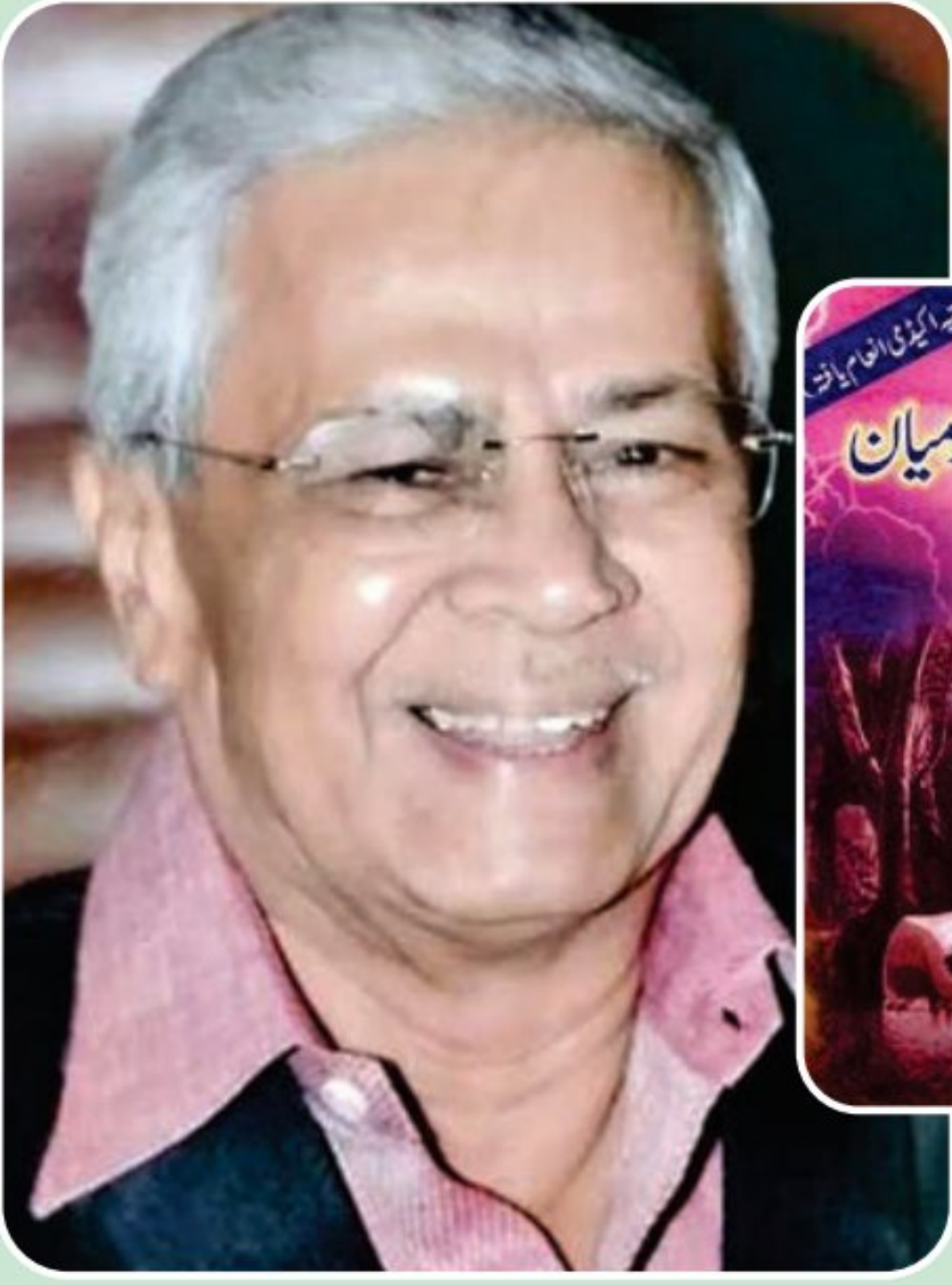
سبھی نے خود کو تماشا بنا کے رکھا تھا
نکل سکا نہ کوئی آن بان سے باہر

کوئی بھی زد میں نہ آیا کسی شکاری کے
سبھی پرندے تھے اپنی اڑان سے باہر

ظفر سب حال پریشاں سے اپنے ٹوٹے تھے
نکل کے آیا نہ کوئی مکان سے باہر

170 خیلدار فتح پور، یو پی، 212601

موبائل: 7379512431



سلام بن رزاق

بنغازی مطالعہ اور تجزیہ

● پروفیسر صغیر افرام

نقل پر مبنی حقیقت نگاری سے ہٹ کر منتشر اجزا کو جوڑنے کی تکنیک کو لاثر کی صورت میں رونما ہوئی۔ اُس عہد کے ادیبوں پر وجودیت کا خاصا اثر رہا ہے۔ افسانوی ادب میں پیروڈی، تحریف اور سنگین مزاح کے استعمال کو عجیب و غریب، غیر روایتی اور موثر طریقوں سے گرفت میں لانے کی ایک کوشش کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔

عمیق مطالعہ اور وسیع مشاہدے سے سلام بن رزاق پر یہ بھی منکشف ہوا کہ بہت سے معاصر ادیبوں کی نگارشات کا دوسرا اہم رجحان تھیوری کے مغالطوں سے باخبر اور ہوشیار رہنے کا ہے۔ حالاں کہ بیسویں صدی کے اختتام اور اکیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائی کے ڈھیروں مسائل ہیں، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ تکنیکی ترقی نے ادب کو ایک جمہوری عمل بنا دیا ہے۔ انٹرنیٹ کا پھیلاؤ قلم کاروں کے لیے سود مند ثابت ہوا ہے اور e-books کی مقبولیت بھی بڑھی ہے۔ عددکاری (Computational and digital) کے عمل نے ادب میں نئی راہیں ہموار کی ہیں اور نئی ہیئتیں سامنے آئی ہیں۔ جیسے ماورائے متن فکشن، ارتباط باہمی فکشن۔ اب قارئین اور متن کے درمیان فاصلے کو فوق الامتن کے رخنوں نے کم کر دیا ہے جس کے باعث پڑھنے کے عمل میں پڑھنے والے کی شرکت کا اضافہ ہوا ہے۔

فاؤنڈیشن آف سارک رائٹرز کے زیر اہتمام منعقد ہوئے سمینار ”سارک ممالک

پر شناخت کی سیاست کو ایک ایسی بین مرکزیت حاصل ہوگئی ہے جس نے ادب کے روایتی تصورات کو پس پشت ڈال کر انہیں از کار رفتہ بنا دیا ہے۔ ایک جہت میں چلنے والا ادب مثلاً مابعد نوآبادیاتی ادب، ہجرت اور ترک وطن کا ادب، صہیونی ادب، سیاہ فاموں کا ادب، نسائی ادب، ایک ہی جنس کے افراد، مردوں (Gay) اور عورتوں سے عورتوں (Lesbian) کے جنسی تعلقات یعنی ہم جنسی کا ادب، دلت ادب، اقلیت کا اظہار، زندانی ادب، احتجاجی ادب وغیرہ، یہ سبھی تصورات ’شناخت‘ کو سب سے اہم اور بنیادی مسئلہ قرار دینے پر اصرار کرتے

ہیں۔ اس کے علاوہ ایک معنی خیز تبدیلی دوسری جنگ عظیم کے بعد افسانوی ادب میں

سلام بن رزاق نے جس زمانے میں افسانے لکھنا شروع کیے (۱۹۲۶ء کے بعد) اُس دور میں تجرباتی افسانہ نگاری کا رجحان حاوی تھا۔ انسان کے داخلی جذبات کو فوقیت حاصل تھی۔ پلاٹ اور کردار کی اہمیت کم ہوئی تھی۔ وضاحتی بیانیہ کی جگہ اشاراتی انداز مقبول تھا۔ ایسے میں سلام بن رزاق نے اردو، ہندی اور مراٹھی کہانی کے ماضی کو کھنگالا تو محسوس ہوا کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں ادب کی تعبیریں اس مشاہدہ کی بنا پر مختلف ہوتی ہیں کہ کسی خاص عہد میں ادب کیا کام انجام دے رہا ہے۔ وقت کے اس وقفہ میں اکثر ایسے موقف موجود ہوتے ہیں جن کا آپس میں ٹکراؤ ہو۔ البتہ آج کی حاوی تھیوری نے ادب کو ان اساطیری اور متصوفانہ عالمی قدروں سے یکسر خالی کر دیا ہے، جو ادب نے اختیار کی تھیں۔ ادب کی ادبیت اور مواد دونوں پر سوال اٹھائے جانے لگے ہیں۔ لسانیاتی افتراق اور بعض مخصوص مباحث کی صراحت اور مقبولیت کے باعث ایک طرف مروج معیار رد ہوئے تو دوسری طرف ان کے مخالف یا متبادل معیار سامنے آئے ہیں۔

چوں کہ ادب شناختوں کو بنانے اور ان کی تصدیق کا ایک طریق کار ہے، اس لیے یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ بیسویں صدی کے اختتام اور اکیسویں صدی کے آغاز کی ایک علامت کے طور

میں معاصر افسانہ“ (۱۲-۲۳ مارچ ۲۰۰۵ء) میں عصرِ حاضر کی صورتِ حال پر مدلل گفتگو کرتے ہوئے سلام بن رزاق نے کہا تھا:

”اردو افسانے نے مختلف جہتوں میں سفر کیا اور نئی نئی زمینوں کو دریافت کیا، مگر آگے چل کر ان تجربوں کی روح میں اترنے کے بجائے ان کی ایسی اندھا دھند تقلید کی گئی کہ افسانہ معنی کے اعتبار سے تو چیتا بن گیا اور ہیئت کے لحاظ سے ایک ایسی ٹکسال جس میں افسانے سبکوں کی طرح ڈھل کر نکلنے لگے، یک رنگ، یک خیال اور یک سرے۔ اس طرح افسانہ محض الفاظ کا مکڑ جال بن کر رہ گیا جس میں سے معنی کو کھوجنا گھاس کے ڈھیر میں سوئی تلاش کرنے کے مترادف تھا۔ افسانہ سے کردار، مکالمہ اور پلاٹ تو غائب ہو ہی چکا تھا، اب اس سے اس کی روح بھی چھین لی گئی۔ یعنی افسانے سے اس کا کہانی پن ہی غائب ہو گیا اور افسانہ کا ٹھ یا مٹی کی اُس مورت کی مانند ہو گیا جو اکثر ملبوسات کی دکان پر شوروم میں نمائش کے لیے سجا کر کھڑی کی جاتی ہے۔ پُرکشش مگر بے جان۔ ادب میں تجربوں کی بڑی اہمیت ہے۔ اگر ادب میں تجربے نہ ہوں تو سارا ادب بھوانی کی اُس مقدس تلوار کی مانند ہو جائے جو لندن کے برٹش میوزیم میں سجا کر رکھی گئی ہے۔ قابل احترام متبرک اور عظیم مگر بے مصرف۔ ادب میں تجربے یقیناً مستحسن ہیں مگر تجربہ وہی زندہ رہے گا جس کا خمیر زندہ روایت کی مٹی سے اُٹھا ہو۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی تک آتے آتے لایعنی تجربات کا دور تمام ہوا اور افسانے کے پاؤں دوبارہ کہانی پن کی ٹھوس زمین پر جمنے لگے اور وہ ایک نئی توانائی اور نئے جذبے کے ساتھ آگے بڑھنے لگا۔ اب اس میں ابہام کا حسن، علامت کی تہہ داری اور استعارے کی دلکشی اس طرح شامل ہو گئی ہے کہ عصری افسانہ ماضی بعید کے افسانے سے زیادہ ارضی اور ماضی قریب کے افسانے سے زیادہ خیال انگیز ہو گیا ہے۔“ (ص: ۱۰۸-۱۰۹)

سلام بن رزاق محض افسانہ نگار نہیں، کامیاب مترجم اور تاریخ و تہذیب کے نبض شناس بھی تھے۔ لہذا انھوں نے اہم سمینار/ ورکشاپ کے اجلاس میں یہ سوال اٹھایا کہ کیا اس بدلے ہوئے تناظر کو اردو کے افسانہ نگاروں نے اسی طرح محسوس کیا ہے جس طرح ہم سب بین الاقوامی سیاست کے زیر اثر جی رہے ہیں اور جن پیچیدہ معاملات سے دوچار ہیں جہاں کوئی باضابطہ اصول، مح نظر یا فلسفہ

کا منہ نہیں آ رہا ہے! اب ایک مرکز پر ٹھہراؤ نہیں ہے!! فکری اور جماعتی، دونوں ہی اعتبار سے انتشار پسندی میں اضافہ ہوا ہے!!! اس صورتِ حال کو کیا معاصر افسانہ ترجیح دے رہا ہے؟ انہی نکات کے پیش نظر وہ رفتہ رفتہ کہانی کی واپسی



عمیق مطالعہ اور وسیع مشاہدے

سے سلام بن رزاق پر یہ بھی

منکشف ہوا کہ بہت سے معاصر

ادیبوں کی نگارشات کا دوسرا اہم

رجحان تھیوری کے مغالطوں سے

باخبر اور ہوشیار رہنے کا

ہے۔ حالانکہ بیسویں صدی کے

اختتام اور اکیسویں صدی کی پہلی

اور دوسری دہائی کے ڈھیروں

مسائل ہیں۔ لیکن یہ بھی سچ ہے

کہ تکنیکی ترقی نے ادب کو ایک

جمہوری عمل بنا دیا ہے۔ انٹرنیٹ

کا پھیلاؤ قلم کاروں کے لیے سود

مند ثابت ہوا ہے اور e-books کی

مقبولیت بھی بڑھی ہے۔

عدد کاری (Computational and

digital) کے عمل نے ادب میں نئی

راہیں ہموار کی ہیں اور نئی

ہیئتیں سامنے آئی ہیں۔ جیسے

ماورائے متن فکشن، ارتباط باہمی

فکشن۔ اب قارئین اور متن کے

درمیان فاصلے کو فوق المتن کے

رخنوں نے کم کر دیا ہے جس کے

باعث پڑھنے کے عمل میں پڑھنے

والے کی شرکت کا اضافہ ہوا ہے۔



پر از سر نو توجہ دیتے ہوئے تمثیلی پیرایے کو وسعت دیتے ہیں اور فرد کی ذاتی سوچ اور نجی مجبوری کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ بین الاقوامی سیاست، تاجرانہ ذہنیت اور تیزی سے بدلتا سماجی نظام اُن کے فن پاروں میں ڈھلتا چلا گیا ہے۔

مہاراشٹر کے مشہور ضلع رائے گڑھ کے گاؤں پنویل کے متوسط مگر علم دوست گھرانے میں سلام بن رزاق ۱۵ نومبر ۱۹۱۳ء کو پیدا ہوئے۔ کون کی وادیوں میں پروان چڑھے۔ ممبئی میں ۳۶ برس درس و تدریس سے وابستہ رہے۔ یہ بیحد حساس فنکار نصف صدی کے تخلیقی منظر نامہ کو اجاگر کرنے کے بعد، بسترِ علالت پر بھی اسی میں غلطاں و پیچاں رہا کہ بے حد ترقی یافتہ انسان نے بہت سی حد بندیوں کو توڑتے ہوئے دنیا کو اپنی مٹھی میں ضرور کر لیا ہے۔ کائنات کی بیشتر نیگیاں اب اُس کے اشاروں پر رقصاں ہیں مگر انسانی اقدار، رشتوں کا پاس و لحاظ، صبر و سکون، فرحت و انبساط برق رفتاری کی چکا چوندھ میں کہیں گم ہو گئے ہیں۔ اُن کی تحریروں کے ساتھ ساتھ محفلوں میں ہونے والی گفتگو، آن لائن تبصروں، مباحثوں اور انٹرویوز کا محکمہ کریں تو وہم و گمان کی دُھند واضح ہوگی کہ اس جدید ترین طلسماتی ماحول میں فلکشن کے عاشقوں نے آکاش و پاتال کی تلاش میں، تخصیصی شناخت پر توجہ کی تونٹ نئے مباحث، افکار و نظریات نے انہیں مزید حیرت و استعجاب میں مبتلا کر دیا ہے۔

سلام بن رزاق کے نصف صدی کے منظر نامہ میں ”نگلی دوپہر کا سپاہی“، ”شکستہ بتوں کے درمیان“، ”مُعبّر“ تو بنا ہے مگر ”زندگی کا افسانہ“ نہ جانے کہاں گم ہو گیا ہے۔ جیسا کہ گزشتہ صفحوں میں کہا گیا ہے کہ بیسویں صدی کے اختتام اور اکیسویں صدی کے پندرہ بیس برسوں کو انھوں نے اپنے افسانوں کا مرکز و محور بنایا ہے۔ شاید اسی لیے انھوں نے خارجیت اور داخلیت کے سکہ بند تصورات سے احتراز کرتے ہوئے زندگی اور سماج کی گُلیت کی بازیافت کی۔ اُن کے یہاں نہ کوئی رویہ طرہ امتیاز رہا اور نہ شجر ممنوعہ بلکہ دونوں رجحانوں کے فنی اور فکری تقاضوں کو اہمیت دی گئی ہے۔ اُن کے یہاں پلاٹ مربوط اور منضبط ہیں۔ واقعات میں کسی حد تک منطقی ربط ہے۔ جذبات و احساسات کے وسیلہ اظہار کے لیے صاف ستھری زبان استعمال کی گئی ہے۔ مکالمے برجستہ ہیں۔ ان میں بے ساختگی کے ساتھ زور اور اثر پیدا کرنے کے لیے محاوروں، تشبیہوں اور صنعت تکرار سے بھی کام لیا گیا ہے۔ فقرات، لفظوں اور مترادفات کی ایسی تکرار، جس میں صوتی ترنم و تاثر کے علاوہ، جذباتی کیفیات کی اثر انگیزی ہے۔

پہلے مجموعہ سے ہی سلام بن رزاق نے کسی نظریے کے بجائے تخلیقی بصیرت پر اعتبار کرتے ہوئے ادبی

روایت سے کسب فیض کیا اور افسانوی ادب کو ایک منفرد تخلیقی فضا کا احساس دلایا ہے۔ بعد کے مجموعوں میں یہ نکھار اور بھی آیا ہے جس کا ذکر کئی ادیبوں نے اُن کے نمائندہ افسانوں کی ترتیب، تدوین اور تجزیاتی مطالعہ میں کیا ہے۔ ناقدین میں گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن فاروقی، قمر رئیس اور وارث علوی سرفہرست ہیں۔ تخلیق کاروں میں انتظار حسین، قاضی عبدالستار، رتن سنگھ، بیگ احساس، انیس رفیع اور نور الحسنین نمایاں ہیں۔ اپنے ہی شہر میں انور قمر، انور خان، علی امام نقوی، ساجد رشید، مقدر حمید جیسے معروف افسانہ نگاروں نے سلام بن رزاق کو سر آنکھوں پر بٹھایا ہے، بلکہ ان ادیبوں نے 'انجام کار' کو نفسیاتی جہت کی تہہ بہ تہہ کہانی کہا ہے۔ 'ندی' کی زیریں لہروں میں تیرتی ہوئی مخلوق کی استعاراتی معنویت کو ابھارا ہے اور 'بجوکا' کو مختلف اور معنی خیز علامتوں کا اشاریہ بیان کیا ہے۔ 'یک لویہ'، 'یک لویہ کا انگوٹھا'، 'گریہ اور لذتِ گریہ' کے بیان اور بیانیہ میں جذباتی وجود کی کشاکش کے استعارے اور وجودی صورتِ حال کا علامتی اظہار بھی ہے۔ اُن کی وسیع النظری ماہم کی کھاڑی' (مراٹھی ناول کا ترجمہ ۱۹۸۰ء) 'کام دھنیو' (ہندی میں ۱۹۸۸ء)، 'عصری ہندی کہانیاں' (۱۹۹۵ء) اور جیاے کلکرنی کی کہانیاں (مراٹھی سے ترجمہ و انتخاب ۲۰۰۵ء) سے بھی عیاں ہے۔ وہ عموماً اپنے موضوعات قرب و جوار کی عام زندگی سے چنتے ہیں۔ 'ندی'، 'معبّر'، 'خصی'، 'بے چہرہ بھیڑ'، 'انجام کار'، 'بجوکا'، 'آوازِ گریہ'، 'چادر'، 'کنیز'، 'سبق'، 'اندیشہ'، 'شکستہ بتوں کے درمیان'، 'ہدف'، 'زمین'، 'اداکار'، 'حلالہ' اور 'ایک جھوٹی' سچی کہانی' میں روزِ مرہ کی زندگی میں پیچیدہ سے پیچیدہ ترسچائیاں اور مسائل سر اٹھائے ہوئے فریادی کی شکل میں قاری کو دیر تک غور و فکر میں مبتلا کرتے ہیں۔

سلام بن رزاق نے پچھلے چند برسوں میں جو کچھ دیکھا، سنا، محسوس کیا اُس نے انھیں ششدر کر دیا۔ وہ فلسطین وغزہ میں شروع ہونے والے قہرِ انسانی کو، بے حد نقاہت کے باوجود قلم بند کرنے کا ارادہ رکھتے ہی تھے کہ اطلاع ملی کہ گگن چومتی عمارتوں کے آسیبی آئینہ خانہ میں اچانک افراسیابی بادلوں کی قیامت خیز فضا چھائی اور پتہ ہوا ریگستان لہریں مارنے لگا۔ چہار جانب سے راہ بناتے ہوئے پانی میں بیش قیمت 'اُڑن کھٹولے' اور پرواز بہ مائل قالینیں، تیرتی ہوئی نظر آنے لگیں۔ انسان اور مشینی انسان

کے مابین جتنائی آواز اُبھری کہ یہ فطرت سے چھیڑ چھاڑ کا نتیجہ ہے!

سلام بن رزاق ابھی کو وڈ-۱۹ کی برپا "آسیبی وبا" سے اُبھرے بھی نہیں تھے کہ ایک اور حقیقت کا درواہا۔ صوفی سنتوں کی دھرتی پر مسیحائی کرنے والے عملے میں ایسے سفید پوش افراد بے نقاب ہوئے جو کالا بازاری کی نئی تاریخ رقم کر رہے تھے۔ انتہائی مہذب بستنیوں کے باشندے، مجبور سبزی فروش سے اُس کا مذہب، اُس کی زبان معلوم کرتے ہوئے شناخت کی نئی تعریف و تاریخ قائم کر رہے تھے۔ قلم کے اس مزدور کے روبرو انسانیت، 'صارفیت' اور 'آمریت' کی شکلیں صفحہ قرطاس پر منتقل بھی نہیں ہو سکی تھیں کہ منظر نامہ کی بدلی ہوئی ایک جھلک سے وہ سکتہ میں آجاتے ہیں۔ لگتا ہے کہ صدیوں سے پروان چڑھ رہی انمول ہندوستانی تہذیب سر بسجود ہے۔ ایسے میں انھیں اپنے عزیز فلمی شاعر ساحر لدھیانوی کی آواز گھونٹی ہوئی محسوس ہوتی ہے:

تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا

انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا

چاہنے کے باوجود سلام بن رزاق کو یہ سب کچھ قلم بند کرنے کی مہلت نہ مل سکی اور وہ ۷ مئی (۲۰۲۳ء) کو ہم سے رخصت ہو گئے۔ مذکورہ بالا نکات، حادثات، واقعات سے متعلق نہ صرف دوست احباب بلکہ تمام حساس ذہن سوچنے پر مجبور ہیں، چوں کہ ادیب و فنکار، ادارے و تنظیمیں کرہ ارض پر آتی جاتی لہروں کا الگ الگ زاویوں سے محاکمے و محاسبے کا سبب بنتی ہیں۔ ابن آدم کا گ' پھاؤں سے نکل کر خلاؤں میں دنیا آباد کرنے کے عمل کو کیا نام دیا جائے! تخریب و تعمیر کی یہ کون سی منزل ہے!! انسانی تخصیص و تمیز کی درجہ بندی کا یہ کیا مقام ہے! قلم کار کے لیے وضاحت و صراحت کا یہ مرحلہ آسان نہیں ہے کہ صفحہ قرطاس پر منتقل کرنے کے لیے ان میں سے وہ کس سرے کو فوقیت دیتے ہوئے اپنے خیالات، جذبات اور احساسات کو موثر بنا سکے! تو کیا اس سے پہلے کی 'شکول' اور 'زنبیل' محض مصنوعی تھیں!! یا ان کا طلسم ٹوٹ چکا ہے!!! ڈیجیٹل ورق گردانی کے اس دور میں سلام بن رزاق کی کہانی 'معبّر'، 'آوازِ گریہ'، 'شکستہ بتوں کے درمیان' اور 'ایک جھوٹی' سچی کہانی' اس لیے بھی اہم ہو جاتی ہیں کہ ان میں مغربی اسالیب اور مشرقی داستان کی روایت کو ہم آہنگ کر کے عہدِ حاضر کا مختصر ترین قصہ قلم بند کیا گیا ہے۔

وہ اپنی فکر اور اظہارِ بیان کے بارے میں مجموعہ 'زندگی افسانہ نہیں' میں لکھتے ہیں:

"اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ تم کیوں لکھتے ہو؟ تو شاید میں اس کا تسلی بخش جواب نہ دے سکوں... البتہ ایک چینی کہاوت ضرور سنانا چاہوں گا..." پرندے اس لیے نہیں گاتے کہ ان کے پاس گانے کا کوئی جواز ہے... پرندے اس لیے گاتے ہیں کہ ان کے پاس گیت ہیں... میں بھی اس لیے لکھتا ہوں کہ میرے پاس لکھنے کے لیے کچھ ہے... اول اول قلم چلانا شوق تھا رفتہ رفتہ جی کا روگ بن گیا اور اب تو تاحیات اس سے چھٹکارا پانے کی کوئی سبیل نظر نہیں آتی۔ کبھی کبھی مجھے لگتا ہے، میں ایک ایسی پدیا ترا پر نکلا ہوں جس کا کوئی انت نہیں ہے۔ میرے پاؤں ننگے ہیں اور سر پر دُھوپ کی چادر تنی ہوئی ہے۔ تلووں میں چھالے پڑے ہیں اور راستہ پُر خار ہے۔ میں اس سفر میں لمحہ لمحہ ٹوٹتا ہوں، ریزہ ریزہ بکھرتا ہوں... افسانہ لکھنا میرے نزدیک اپنے اسی کرچی کرچی وجود کو سمیٹنے کا نام ہے جس کے وسیلے سے میں اپنے آپ کو ماحول کی جبریت سے آزاد کرتا رہتا ہوں۔ میرا افسانہ دراصل میری نجات کا ذریعہ ہے... میں ایک عام آدمی ہوں اور اپنے جیسے عام آدمی کے افسانے لکھتا ہوں۔ میرے کردار وہ سخت جان افراد ہیں جو دن بھر میں بیسیوں دفعہ ٹوٹتے ہیں، بکھرتے ہیں مگر دوسرے دن صبح اپنے بستر سے صحیح و سالم اٹھتے ہیں۔ وہ روز شکست کھاتے ہیں مگر زندگی جینے کا حوصلہ نہیں ہارتے۔ یہ وہ بدنصیب لوگ ہیں جنہیں حالات نے اپنے چکرو پو میں جکڑ رکھا ہے۔ وہ اس چکرو پو سے نکلنا چاہتے ہیں مگر ابھیمنیو کی طرح چکرو پو کو توڑ کر اس سے باہر نکلنے کا منتر نہیں جانتے، لیکن وہ اُنت ضرور جانتے ہیں کہ ان کی نجات کی خاطر مصلوب ہونے کے لیے کوئی پیغمبر نہیں آئے گا، نہ صداقت کے نام پر کوئی زہر کا پیالہ پئے گا۔ ہر شخص کو اپنی صلیب خود اٹھانی ہے اور اپنے حصے کا زہر بھی خود ہی پینا ہے۔۔۔ میں افسانے کیا لکھتا ہوں۔۔۔ دراصل اپنے حصے کا زہر پی کر اپنی ذمے داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتا ہوں۔"

سلام بن رزاق نے علامتی اظہار کے لیے جس اسلوب اور تکنیک کا استعمال بطور حربہ فن اختیار کیا ہے، اُس میں فرد پورے سماج کی علامت بن جاتا ہے اور ایسے خلق کردہ ماحول میں "ایک ننھی سی پری ۲" امن و آشتی کا گیت گاتے ہوئے 'ایک جھوٹی' سچی کہانی کی شکل میں

ذہن کے نہاں خانوں میں داخل ہوتی ہے۔

سلام بن رزاق کی اس معروف کہانی میں راوی کی مداخلت یوں ہوتی ہے کہ وہ رات میں ٹی وی دیکھتے اور خبریں سنتے ہوئے محسوس کرتا ہے کہ جیسے ”پوری دنیا بارود کے ڈھیر پر بیٹھی ہے۔ اک ذرا سا ماچس دکھانے کی دیر ہے۔“ تو کیا انسان ”دور وحشت کی طرف لوٹ رہا ہے؟“ بے چین دل اور پراگندہ دماغ کے مابین اس کے بیٹے نے حسب معمول کہانی سننے کی فرمائش کی۔ وہ حیلے بہانے سے منع کرتا رہا مگر اپنے ہونہار اور چہیتے بچے کے مسلسل اصرار پر کہتا ہے کہ ”ٹھیک ہے، ہم کہانی سنائیں گے، مگر تم بچ میں کوئی سوال نہیں پوچھو گے۔“

افسانہ کے آغاز سے ہی وقت کی برق رفتار طنائیں کھینچتی ہیں۔ تمثیلی انداز میں، ماضی قریب سے ماضی بعید کے درتچے وا ہوتے ہیں اور اپنی دھرتی، اپنی بستی کا وہ منظر نامہ ابھرتا ہے جب سب کچھ ٹھیک ٹھاک تھا۔ آپسی بھائی چارہ، آسودگی اور خوش حالی تھی۔ شیر و بکری ایک گھاٹ کا پانی پی رہے تھے۔ بستی کی اس پُر امن فضا اور خوشگوار ماحول میں ”تھقی منی، موہنی صورت اور معصوم سیرت والی“ ایک پری بھی براجمان تھی جو گاؤں کے ”روتے ہوئے بچوں کو گدگدا کر ہنسادیتی۔ لڑکیوں کے ساتھ ساون کے جھولے جھولتی اور کھلیان کو اناجوں سے بھر دیتی۔“

”دن گزرتے رہے۔ وقت کا پرندہ کالے سفید پروں کے ساتھ اڑتا رہا اور موسم کا بہرہ پیمانت نئے روپ بدلتا رہا۔“

پھر نہ جانے کس کے ورغلانے سے بستی کے لوگوں کی نیتوں میں کھوٹ آگیا۔ دیکھتے دیکھتے برکتیں اٹھ گئیں۔ ہوس، لالچ اور خود غرضی کا زہر فضا میں گھل گیا۔

”نتیجے کے طور پر ان کے کھیتوں میں بدکرداری کی فصل اُگنے لگی اور درخت ریاکاری کا پھل دینے لگے۔ لالچ نے ان کے دلوں میں خود غرضی کا زہر گھول دیا تھا۔ پہلے وہ مل بانٹ کر کھاتے تھے۔ مل جل کر رہتے تھے۔ مگر رفتہ رفتہ ان کی ہر چیز تقسیم ہونے لگی۔ کھیت، کھلیان، باغ، بچے، گھر آنگن یہاں تک کہ انھوں نے اپنی عبادت گاہیں تک آپس میں بانٹ لیں اور اپنے اپنے خداؤں کو ان میں قید کر دیا۔“

دریا کو کوزے میں بند کرنے کے محاورے کو اردو ادب میں تلمیح، تشبیہ، استعارے کی شکل میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔ افسانوی ادب میں بھی حکایات، روایات، ملفوظات

کو اشاروں اشاروں میں مدغم کر کے خوب کام لیا جاتا رہا ہے۔ تمثیلی، اساطیری انداز کو لف و نشر کے سہارے سلام بن رزاق نے مزید موثر بنایا ہے۔ ان فنی حربوں کی وساطت سے وہ مذکورہ کہانی میں اُجاگر کرتے ہیں کہ نفسا نفسی، قید و بند اور افراتفری نے فنون لطیفہ کا خاتمہ کر دیا۔ بس ہر وقت ایک دوسرے کو نقصان پہنچانے، اذیت دینے، تباہ و برباد کرنے کے منصوبے بننے لگے۔ بدلی ہوئی اس صورت حال سے پری بہت دُکھی ہوئی۔ وہ سوچنے لگی کہ آخر بستی والوں کو کیا ہو گیا ہے؟ کیوں وہ ایک دوسرے کے شدید دشمن ہو گئے ہیں۔ تعصب، نفرت، فریب، لوٹ مار اور قتل و غارت گری کیوں ان کا معمول بن گیا ہے؟ خدا کی مخلوق کے لیے روز بروز یہ زمین کیوں تنگ ہوتی جا رہی ہے؟ دہلا دینے والے منظر، بے توجہی اور جس زدہ ماحول میں اس کا دم گھٹنے لگا، اور پھر وہ نہ جانے کس جہاں میں کھو گئی۔

کہانی اپنے کلائمکس پر پہنچ کر یہ تاثر دیتی ہے کہ جب معصوم انسانوں کے لے زہر میں تنگ ہو گئی، تو ایک دن رحمت بن کر، فضا میں اُس پری کا نغمہ گونجا۔ لوگوں کے اندر کدورت کی سلگتی ہوئی آگ ٹھنڈی ہوئی۔ تنگ نظری، تنگ خیالی اور تنگ دامن کی معدوم فضا میں وہ آستینوں سے آنسو پونچھتے ہوئے ایک دوسرے سے گلے لگ گئے۔ لیکن جب ندامت کے اشکوں کا غبار کم ہوا تو ان کا محسن نظروں سے اوجھل تھا۔ ان گنت سوالوں کے باوجود ”معصوم“ خاموش رہتا ہے۔ یہ اُس کی فطرت نہیں، حکم کا اثر تھا جو خیالات، جذبات اور احساسات کے سلب ہونے کی علامت بن کر ابھرا ہے۔ یہ علامت سیکولر اور جمہوری نظام کی بھی ہے، آمریت یا ڈکٹیٹر شپ کی بھی ہو سکتی ہے۔

نئے منظر نامہ میں بستی کے باشندوں نے اُس پری کا مجسمہ بنایا اور اُسے بستی کے بچوں بیچ میدان میں نصب کر دیا۔ راوی بالواسطہ طور پر، قصہ کی روایت کے مطابق ذہن نشیں کراتا ہے کہ آج بھی جب کوئی تنازع پیدا ہوتا ہے، سب وہیں جاتے، امن و چین کی دُعا کرتے، اُس گیت کو دوہراتے اور مطمئن ہو جاتے ہیں۔

افسانہ کے اختتام پر سچ اور جھوٹ کے مابین کشاکش میں مبتلا، صبر تحمل سے کام لینے والا بچہ اپنے والد سے سوال کرتا ہے کہ وہ گیت کیا تھا؟ راوی یہ کہہ کر کہ مجھے وہ گیت یاد نہیں! کیوں کہ میرے پاپا اور ان کے پاپا کو بھی وہ گیت یاد نہیں تھا۔ بچہ اس جواب سے مطمئن نہیں ہوتا، اور یہی بے

اطمینانی دراصل تلاش و جستجو کے ساتھ ہیجان میں مبتلا کرتی ہے۔ انسانی فطرت و جبلت اور نفسیاتی حرکات و سکنات کی عکاسی کرنے والی یہ کہانی صرف ہمارے معاشرے کی نہیں بلکہ پوری انسانی برادری کی کہانی ہے۔ عالمگیریت اور صارفیت کے اس تاجرانہ دور میں ضرورت اُس معصوم پری کے پُر امن گیت کی ہے جس کے ذریعے تعصب، تنگ نظری، کدورت اور نفرت کو محبت و مروت میں تبدیل کیا جاسکے۔ ذہنی تناؤ میں مبتلا آج کا ترقی یافتہ قاری اس کے ایک ایک جملے کی بُنت اور برتاؤ پر سوچنے کے لے مجبور ہے نیز یہ بھی کہ خود احتسابی اور حکمت عملی سے کام لیے بغیر سلامتی، امن و آشتی کا وہ گیت یاد نہیں آئے گا!

سلام بن رزاق کا فنی کمال یہ ہے کہ وہ پلاٹ کی مضبوط بُنت میں وقت کی طنائوں کو کھینچتے ہوئے ایسا منظر نامہ ابھارتے اور ایسی فضا خلق کرتے ہیں کہ آٹھ صفحات کی کہانی ہر دور کی عکاس بن جاتی ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کے بامعنی اشاروں میں حکایات، روایات، علامات اور اساطیر خود بخود ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ پلاٹ کی ترتیب، فضا، ماحول اور موضوع کے اعتبار سے بُنت اور پیش کش انھیں منفرد افسانہ نگاروں کے زمرے میں شامل کرتی ہے۔

□□□

حواشی

۱ پہلا افسانوی مجموعہ ”نگی دو پہر کا سپاہی“ (۱۱۵ افسانے)، ۱۹۷۷ء میں، دوسرا ”مُعبّر“ (۱۱۵ افسانے)، ۱۹۷۸ء میں، تیسرا ”شکستہ بتوں کے درمیان“ (۱۶۱ افسانے) ۲۰۰۱ء میں اور چوتھا افسانوی مجموعہ ”زندگی افسانہ نہیں“ (۱۱۸ افسانے) ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا ہے۔

۲ آن لائن پروگرام اور اسٹیج پر ان کی کہانی (ایک جھوٹی/سچی کہانی) ”گیت“ اور ایک تھقی سی پری کے عنوان سے بھی پیش کی گئی ہے۔

’گلِ افرامیم‘، نزدخیابانِ ادب، 4-A،

بانی پاس روڈ، دُھڑا معانی، علی گڑھ۔ ۲

موبائل: 9358257696

غزلیں

تشنہ اعظمی

عمران راقم

ایک نفرت میرے ہی گھر کے ہے بیچ
زندگی اور موت خنجر کے ہے بیچ

ڈوبتا ہے کون پہلے دیکھیے
ایک صحرا ایک سمندر کے ہے بیچ

سیکڑوں مسلک ادھر کے ہیں ادھر
آج بھی محراب منبر کے ہے بیچ

عمر بھر ہم دوڑ کر خود سے گئے
سب ضرورت گھر سے دفتر کے ہے بیچ

امن کا پیغام آنا تھا مگر
توپ کی آواز لشکر کے ہے بیچ

اک طرف حق کی لڑائی اک طرف
معرکہ میرے سکندر کے ہے بیچ

آشیاں بنتے ہی بجلی گر پڑی
بند دروازہ مقدر کے ہے بیچ

یہ بھی سازش کا نتیجہ ہی ہے اک
یہ جو شیشہ ایک پتھر کے ہے بیچ

کس خطا کی ہے سزا میرے خدا
درد کا رشتہ مقدر کے ہے بیچ

ہوش جاتا ہی رہا پہلے سے کم کہنے لگے
پر یہ سچ ہے اب ستم کو ہم ستم کہنے لگے

جس کو کہنا تھا خدا، اس کو صنم کہنے لگے
اس جنوں میں جانے کیا کیا آج ہم کہنے لگے

سلسلہ ان کا یقیناً اہل کوفہ سے ہے جو
خوف سے نامحترم کو محترم کہنے لگے

برسر محفل امیر شہر کی تعریف میں
جو نہ کہنا تھا وہی اہل قلم کہنے لگے

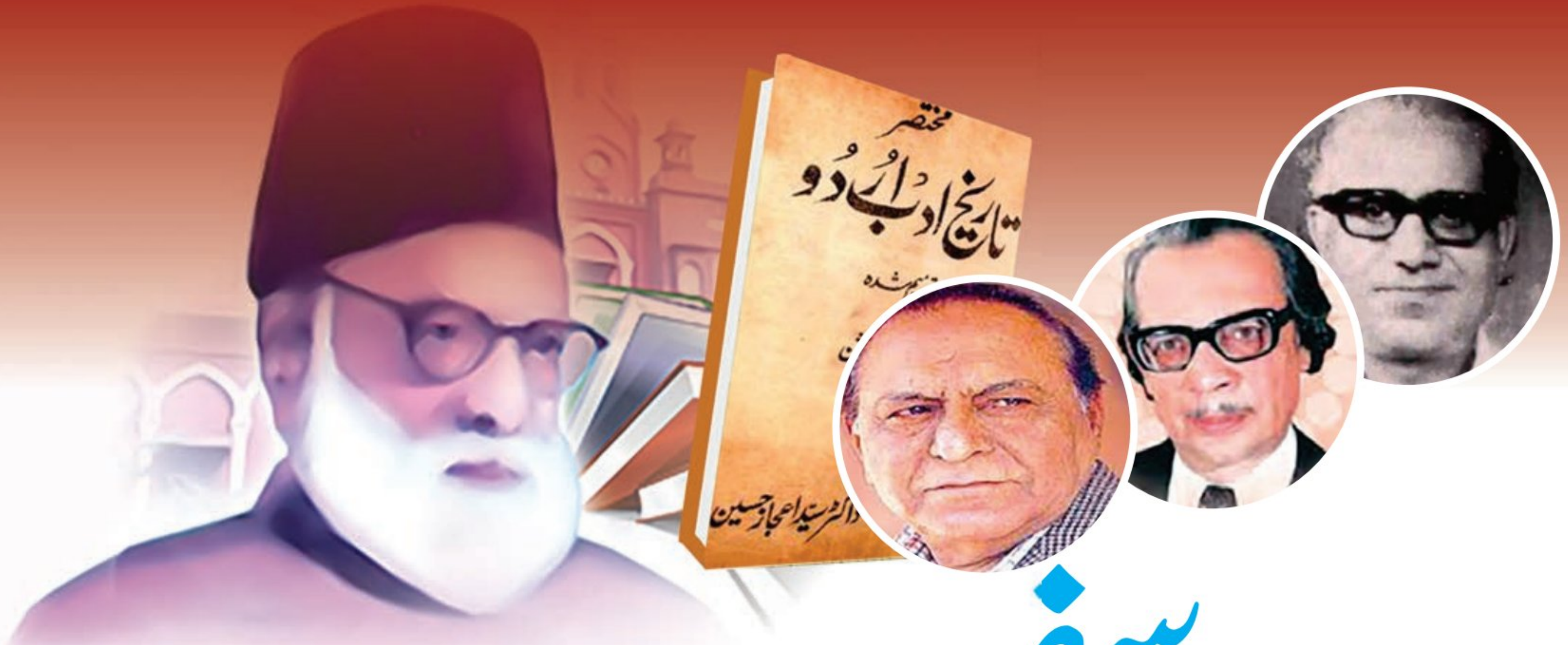
اس طرح ذہنوں کو بدلا ہے کہ میرے دوست بھی
اُس کے ہر ظلم و ستم کو اب کرم کہنے لگے

خوف سے خاموش تھے برسوں سے جو مظلوم اب
تیرے ظلموں کی حقیقت دم بہ دم کہنے لگے

دیکھ کر رنج و مجن اے تشنہ ان اشعار میں
مت سمجھ لینا کہ ہم اپنا الم کہنے لگے

گرانٹ اسٹریٹ، فرسٹ فلور-3، کولکاتہ 700013
موبائل: 9163916117

538B/01/43
ادب کدہ دین دیال نگر، کھدرا لکھنؤ 226020
موبائل: 9335066800



سفر اردو زبان اور اکیسویں صدی میں اردو کا قاعدہ

سفر اردو زبان پر روشنی ڈالتے ہوئے اس روایت کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اردو میں اصلاح زبان پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ بیسویں صدی کی پانچویں دہائی تک جوار دو قاعدے پڑھائے جاتے تھے، ان میں ایک بغدادی قاعدہ تھا جس میں تیس حروف تھے اور عربی حروف تہجی کے مطابق ترتیب دیا گیا تھا۔

● پروفیسر عبد البرکات

راستے ایک خطہ ارض سے دوسرے خطہ ارض تک پہنچا جاسکتا تھا۔ لہذا سمندروں کے راستے عرب و ہند کے تجارتی تعلقات زمانہ قدیم میں ہی قائم ہو گئے تھے جس کی تفصیلات سید سلیمان ندوی کی کتاب ”عرب و ہند کے تعلقات“ میں موجود ہیں۔ عرب و فارس (متحدہ ایران و عراق) کے تاجر ہندوستان کے ساحلی علاقوں میں آتے اور اپنے تجارتی سامان خرید و فروخت کیا کرتے تھے، ظاہر ہے تاجر اور صارف کی زبانیں متضاد رہی ہوں گی جو بہت حد تک آج بھی ہیں مگر دوسرے ذرائع یعنی تراجم کے توسط سے سچ ہی آج کل اس کا حل نکل آتا ہے، جب کہ زمانہ قدیم میں تبادلہ خیال کا مسئلہ سنگین رہا ہوگا۔ چہرے، بشرے اور انگلیوں کے اشارے سے ضروریات زندگی کی تکمیل ہوا کرتی رہی ہوگی۔ نیز یہ بھی حقیقت ہے کہ مسلم تاجر کی آمد و رفت مخصوص ساحلی علاقوں تک تھی جس کے ہمراہ اسلامی مبلغین کا ورود بھی ہندوستانی خطے میں ہونے لگا۔

تاہم ۱۱ء میں محمد بن قاسم کی سندھ کے علاقہ میں آمد اور سندھ پر حکومت کے قیام سے عربی، فارسی اور ترکی بولنے والے تاجر اور اسلامی مبلغین کا مستقل قیام اور ان کی توسیع

ہیں۔ ان کتابوں اور اس حوالے سے دستیاب تحریروں کی روشنی میں مندرجہ ذیل نتائج اخذ ہوتے ہیں۔



معاشرتی زندگی کے ابتدائی دور میں کاشت کاری کے علاوہ ذریعہ معاش، صرف اور صرف تجارت ہوا کرتی تھی اور کشتی و جہاز رانی کے وسیلے سے ہی ندی اور سمندروں کے

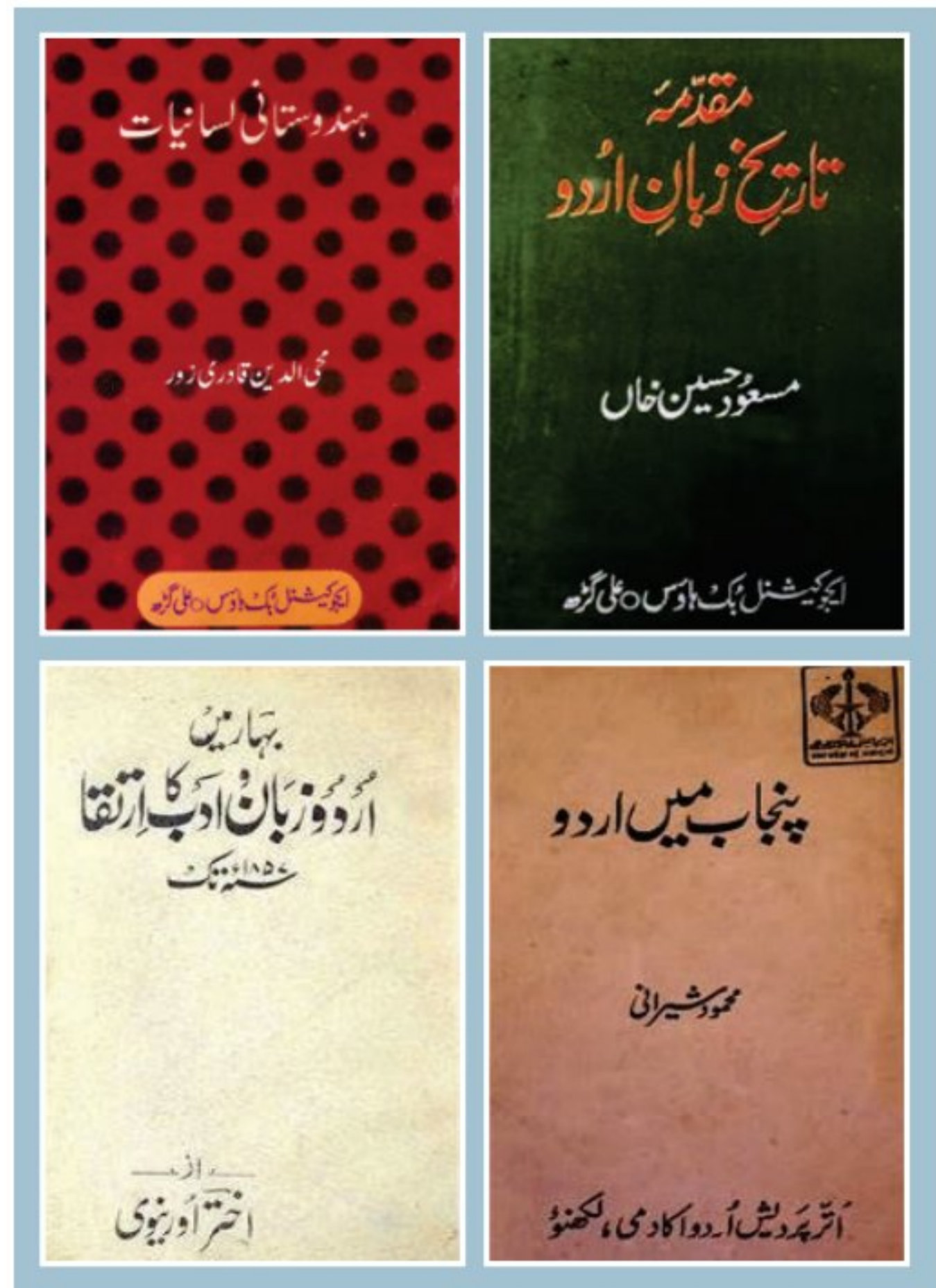
خالص ہندوستانی زبان ہے اور ہندوستان کی گنگا اردو جمنی تہذیب و ثقافت کی امین بھی ہے۔ چوں کہ اردو زبان، برعظیم ہندوپاک اور بنگلہ دیش کے وسیع و عریض خطہ سرزمین پر معرض وجود میں آئی اس لیے اردو زبان میں شعر و ادب کی تخلیق کے ابتدائی دور سے ہی اس کی جستجو ہونے لگی کہ یہ زبان کب، کہاں اور کس علاقہ سے جلوہ افروز ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں محمد حسین آزاد کی کتاب ”آب حیات“، رام بابو سکسینہ کی کتاب ”تاریخ ادب اردو“، نصیر الدین ہاشمی کی کتاب ”دکن میں اردو“، حافظ محمود خاں شیرانی کی کتاب ”پنجاب میں اردو“، سید سلیمان ندوی کی ”نقوش سلیمان“، پروفیسر مسعود حسین خاں کی ”مقدمہ تاریخ زبان اردو“، شوکت سبزواری کی ”داستان زبان اردو“، محی الدین قادری زورکی ”ہندوستانی لسانیات“، اختر اورینوی کی کتاب ”بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا“ کے علاوہ ڈاکٹر جمیل جالبی جیسے مستند محققین اور ماہر لسانیات کی مطبوعات قابل توجہ اور اہمیت کی حامل

اس خطہ ارض میں ہونے لگی جس کا ذکر عربی زبان میں اسماعیل بن علی بن حامد کی کتاب ”پنج نامہ“ میں ملتا ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ فارسی اور اردو میں دستیاب ہے اس لیے بعض محققین کا خیال ہے کہ اردو زبان کی پیدائش سندھ کے علاقہ میں ہوئی، لیکن ماہرین لسانیات نے سائنٹفک تجزیہ کے بعد اس امر کی تردید کی ہے۔

درحقیقت سندھ پر ۱۱ء میں مسلم حکمران کی علمداری کے بعد مسلم حکمران، تجارت اور مبلغین اسلام ہندوستان آتے رہے لیکن ۱۱۹۳ء میں دہلی پر محمد شہاب الدین غوری کی علمداری اور ۱۲۰۶ء میں قطب الدین ایبک کو سلطان کے خطاب کے ساتھ دہلی سلطنت کا قیام و استحکام حاصل ہوا اور اس علاقہ میں مسلمانوں کی چلت پھرت بڑھ گئی۔ دہلی جو جمنا ندی کے کنارے آباد ہے، جس کے تین اطراف سے ہریانہ اور اتر مشرق کی طرف گنگا ندی کا میدانی علاقہ ہے۔ جہاں نئی بستیاں بھی آباد ہونے لگیں۔ باغیت، میرٹھ، مراد آباد، شاہ جہاں پور وغیرہ میں مقامی لوگوں کے ساتھ عربی، فارسی اور ترکی بولنے والے لوگ بھی آباد ہونے لگے۔ اس طرح اس دو آبہ گنگ و جمن میں ایک نئی تہذیب و ثقافت پرورش پانے لگی۔ درحقیقت دو آبہ گنگ و جمن کے مقامی لوگ سنسکرت، برج بھاشا، کھڑی بولی، ہریانوی اور شورسینی زبانیں بولا کرتے تھے جن کا سابقہ عربی فارسی اور ترکی زبان بولنے والوں سے پڑا۔ اس آپسی میل جول، اختلاط اور ضروریات زندگی کی تکمیل میں ایک نئی زبان کا ہیولی تیار ہونے لگا اور خوش فکر حضرات اس نئی زبان میں بھی طبع آزمائی کرنے لگے۔ اس دور میں ملک محمد جاسسی نے ”پدماوت“ لکھی اور بے حد مقبول ہوئی جو اودھی زبان میں لکھی گئی ہے جس پر برج بھاشا کے نمایاں اثرات ہیں۔ بابائے اردو مولوی عبد الحق نے اپنی کتاب ”اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام“ میں ابتدائی دور کے کلام و تحریروں کو ترتیب دیا ہے، اس سے حضرت فرید گنج شکر کے کلام سے بطور نمونہ دو اشعار ملاحظہ کریں:

تن دھونے سے من جو ہوتا پوک
پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک
خاک لانے سے گر خدا پائیں
گائے بیلاں بھی واصلا ہو جائیں
بعض محققین اس کلام کو حضرت فرید گنج شکر سے منسوب قرار دیتے ہیں۔ بہر کیف! ابتدائی دور کے کلام پر

عربی، فارسی، ترکی کے ساتھ اودھ کے علاقہ میں بولی جانے والی زبان برج بھاشا کے بھی گہرے اثرات ہیں۔ غالباً اسی وجہ سے امیر خسرو اپنی تخلیقات کو ہندوی کہتے ہیں جس میں فارسی رسم خط میں بھی لکھا ہوا کلام ہے۔ لہذا امیر خسرو کے ادبی سرمایہ پر اردو سے زیادہ ہندی والے دعویٰ کرتے ہیں۔ ماہر لسانیات کے مطابق اس دو آبہ گنگ و جمن میں بولی جانے والی برج بھاشا، کھڑی بولی، ہریانوی، شورسینی میں کھڑی بولی کے ڈھانچہ یا ساخت پر نمایاں ہونے والی زبان اردو کے نام سے موسوم ہوئی۔ لہذا افعال و ضمائر اور جملوں کی ساخت ایک ہونے کی وجہ سے دیوناگری اور فارسی رسم خط میں لکھی جانے والی مخلوط زبان اردو، کو ہندوستانی اور ریختہ بھی کہا گیا اور



لکھاؤ کی تفریق کے باوجود کوئی اختلاف نہیں تھا۔ چونکہ اردو ترکی زبان کا لفظ ہے جس کا معنی لشکر ہوتا ہے۔ اس تناظر میں انگریزوں نے سیاسی فائدہ اٹھانے کے لیے اردو کو لشکری زبان قرار دیا اور سنجیدہ غور و فکر کے بغیر عوامی سطح پر یہی لکھا پڑھا اور پڑھایا جانے لگا۔ ہم لوگ بھی حصول سند کے دور تک یہی سمجھتے رہے کہ اردو لشکری زبان ہے۔ دراصل اردو ایک مخلوط زبان ہے اور زبان سے ادب کی طرف مراجعت کرتے ہوئے عوامی سطح پر لوگوں کے خیالات و جذبات کی ترجمانی کے لیے دوسری زبانوں کے بر محل الفاظ، تراکیب اور اصطلاحات کے لیے ہمیشہ اپنا دروازہ کھلا رکھا جس کی وجہ سے اردو زبان و ادب کی توسیع دن دوئی رات چوگنی ہوتی گئی۔

سفر اردو زبان پر روشنی ڈالتے ہوئے اس روایت کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اردو میں اصلاح زبان پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ بیسویں صدی کی پانچویں دہائی تک جو اردو قاعدے پڑھائے جاتے تھے، ان میں ایک بغدادی قاعدہ تھا جس میں تیس حروف تھے اور عربی حروف تہجی کے مطابق ترتیب دیا گیا تھا مثلاً:

آ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ک ل م ن و ہ ی۔

فارسی کے پانچ حروف پ، چ، ژ، گ اور ے، کے ساتھ اردو کا نیا قاعدہ بھی چلن میں آ گیا کہ انہی دنوں ہندی کے تین حروف ٹ، ڈ، ڑ کو اردو حروف تہجی میں اور مخلوط حروف بھ، پھ، تھ وغیرہ کو ہندی حروف تہجی کے تحت الگ عبارت میں شامل کر کے جدید اردو قاعدہ آ گیا۔ بغدادی قاعدہ ختم کر کے ہم لوگ خوش ہو جاتے تھے کہ ہم نے قاعدہ پڑھ لیا لیکن جدید اردو قاعدہ مذکورہ حروف کے ساتھ پڑھایا اور مشق کرایا جانے لگا تو طبیعت پر گراں گزرنے لگی۔ بڑے بزرگوں کی چہ می گوئیوں سے ان کی ناراضگی کو ہم لوگ محسوس کر رہے تھے لیکن اس حوالے سے ان کی گفتگو سمجھ میں نہیں آرہی تھی۔ اس وقت کے بعض قاعدوں میں ’ہ‘ اور ’ل‘ کا بھی اضافہ ملتا، آج جب کہ یہ دونوں حروف اردو کے حروف تہجی سے خارج ہیں۔ پھر بھی کچھ اہل قلم حضرات ’ہے‘ کی جگہ ’ھے‘، ہلدی، دھی وغیرہ اور انھیں، انھوں، جنھیں کی جگہ انھیں، انہوں اور جنہیں تحریر کرتے ہیں تو طبیعت کو گراں گزرتی ہے۔ اس ترمیم و اضافہ سے واضح ہوتا ہے کہ ابتدائی دور سے ہی اردو داں طبقہ زبان و بیان اور اعلیٰ جملے کی درستگی پر خصوصی توجہ دینے لگا اور یہ سلسلہ ابھی تک برقرار ہے۔ ابتدائی دور کی نثری و شعری تخلیقات میں استعمال ہونے والے سیکڑوں الفاظ و تراکیب کے اعلیٰ وقت اور حالات کے تھپیڑوں سے نکھر سنور کر تبدیل شدہ نئی شکل میں چلن میں آ گئے ہیں اور جن الفاظ و تراکیب سے بلاغت و نفاست متاثر ہوتی تھی، ان کو ترک بھی کر دیا گیا ہے۔ کل اور آج کی مطبوعات کے تقابلی جائزہ سے ان کو نشان زد کیا جاسکتا ہے کہ کتنے الفاظ متروک ہو گئے ہیں۔ اس حوالہ سے امیر خسرو، حاتم، مظہر جان جاناں، انشاء اللہ خاں انشاء کی ابتدائی کاوشیں اردو زبان کی سمت و رفتار متعین کرنے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ پروفیسر اعجاز حسین کے مطابق:

”زبان کی اصلاح برابر جاری ہے۔ ثقیل الفاظ برابر

نکالے جا رہے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ زبان میں صفائی اور روانی زیادہ ہوتی جاتی ہے، مگر پھر بھی نت، ٹک، دا چھڑے، جھکڑ، زور (بہت) وغیرہ ابھی اپنی جگہ قائم ہیں۔

”ہندی کے الفاظ بھی لائے گئے مگر نرم اور فصیح۔“ (۱) مختصر یہ کہ زمانہ کی روش کے مطابق اردو زبان و بیان میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ نتیجتاً عصری میلان و رجحان کے ساتھ عوامی جذبات و خیالات کی ترسیل کے لیے الفاظ و تراکیب اور مصطلحات بھی وضع ہوتے رہے ہیں۔ ہندی کا رواج عام ہوا تو ہندی کے نرم، سبک اور فصیح اور انگریزی کا چلن عام ہونے پر اس کے الفاظ، تراکیب اور مصطلحات اور دوسری زبانوں کے الفاظ و اسما کو اردو نے اپنی تہذیب و ثقافت اور مزاج میں ڈھال لیا۔ پروفیسر ضیاء الرحمن صدیقی کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق:

”اردو ایک Pan Language ہے عالمی سطح یعنی Global پر دنیا کی کسی بھی زبان میں اتنی زبانوں کے الفاظ نہیں ملتے۔ اردو میں ہندوستانی الفاظ کی تعداد ۷۳ء ۵۷ فیصد، سامی، فارسی اور ترکی الفاظ کی تعداد ۲۵ء ۲۵ فیصد اور یورپی الفاظ کی شمولیت ۲ فیصد۔“ (۲) اردو زبان کی اس عالمگیر مقبولیت کی میرے خیال کے مطابق دو وجہیں ہیں: (۱) اردو کا صوتی نظام اور (۲) اردو رسم خط کی انفرادی شناخت۔

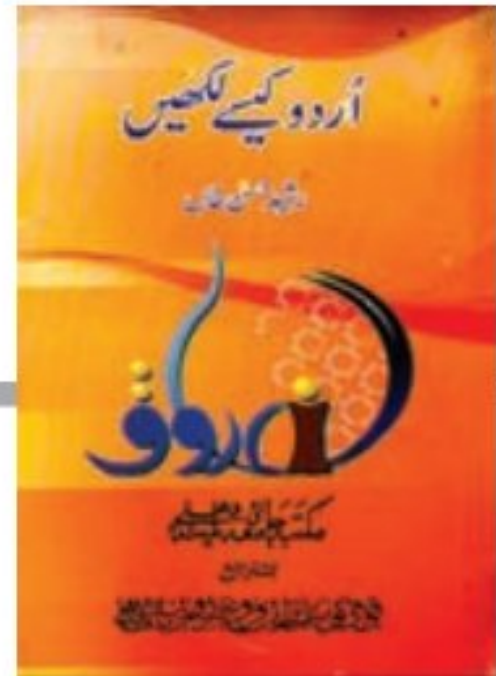
اردو کا صوتی نظام:

صوتی نظام کو زبان کی اساس قرار دیا جاتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اردو کے صوتی نظام میں لچک (Flexibility) ہے۔ دراصل بطور مخلوط زبان اردو کی نشوونما ہوئی اس لیے اس کے صوتی نظام میں پچھلا پن پیدا ہو گیا اور عوام پسند یا مقبول عام الفاظ اور اشیا کے نام، جو مافی الضمیر کے اظہار میں معاون ہو؛ اس کو بے جھجک اپنانے کی روایت چل پڑی۔ حتیٰ کہ الفاظ و اصطلاحات کے ساتھ لب و لہجہ اور انداز بیان کے رویہ کو تبدیل کرنے میں بھی اردو داں گریز نہیں کرتے ہیں۔ پروفیسر ضیاء الرحمن صدیقی صاحب نے غالباً پرانے ڈیٹا کے مطابق تحریر کیا ہے:

”اردو کے صوتی نظام کی کل تعداد ۳۶ ہے۔ ہمزہ (ء) دراصل Diacritical ہے جو حروف تہجی میں شامل نہیں ہے۔ اردو میں ۱۵ ہکاری آوازوں یعنی Aspirated Sounds کو ملا کر کل ۵۱ آوازیں ہیں۔ یہ ترتیب ابجدی نظام سے مختلف ہے۔ اردو زبان کی

روایت تقریباً نو سو سال پرانی ہے۔ اردو کا اسکرپٹ/رسم الخط Pero Arabic ہے۔ اس رسم خط میں دنیا کی کئی بڑی زبانیں مثلاً عربی، فارسی، پنجابی، کشمیری، سندھی، پشتو، ترکی، بلوچی، سائیکی، ازبک اور تاجی وغیرہ شامل ہیں، مگر اردو میں یہ خط صوتی نہ ہو کر صورتی ہے۔“ (۳)

درحقیقت صوتی نظام کے حوالے سے معاملہ مذکورہ بیان کے برعکس ہے گرچہ ہمزہ اپنی انفرادی آواز نہیں رکھتا۔ کیوں کہ اس کے تلفظ میں انفرادیت نہیں ہے اس



صوتی نظام کو زبان کی اساس قرار دیا جاتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اردو کے صوتی نظام میں لچک (Flexibility) ہے۔ دراصل بطور مخلوط زبان اردو کی نشوونما ہوئی اس لیے اس کے صوتی نظام میں پچھلا پن پیدا ہو گیا اور عوام پسند یا مقبول عام الفاظ اور اشیا کے نام، جو مافی الضمیر کے اظہار میں معاون ہو؛ اس کو بے جھجک اپنانے کی روایت چل پڑی۔ حتیٰ کہ الفاظ و اصطلاحات کے ساتھ لب و لہجہ اور انداز بیان کے رویہ کو تبدیل کرنے میں بھی اردو داں گریز نہیں کرتے ہیں۔



لیے کسی مصدر یا جمع بنانے کے لیے آخر میں ہمزہ نہیں لکھا جاتا ہے مثلاً اخفا، شعرا، ادبا وغیرہ لیکن لفظوں کے جوڑ سے بامعنی ترکیب بنانے کے لیے ہمزہ تحریر کرنا ناگزیر ہے جیسے دریائے لطافت، شعرائے اردو، تحفہ خلوص وغیرہ۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

”ہمزہ اردو میں مستقل حروف کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے لیے یہ قاعدہ یاد رکھنا چاہیے اور اس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ ہمزہ، الف کا قائم مقام ہے۔ جب دو حرف علت

اپنی اپنی آواز الگ دیں تو ان کے بیچ میں ہمزہ آ سکتا ہے، نہیں تو نہیں۔ اس لیے آؤ، جاؤ وغیرہ میں ہمزہ لکھنا چاہیے۔“ (۴)

اردو کے صوتیاتی علوم پر دسترس والے دانشور؛ بائے اردو مولوی عبدالحق، عبدالقادر سروری، عبدالستار صدیقی، رشید حسن خاں، گوپی چند نارنگ، شان الحق حقی وغیرہم نے مخلوط حروف کے ساتھ ترین حروف کو تسلیم و تعین کیا، لیکن اکیسویں صدی سے شعبہ ابلاغ و ترسیل میں جو انقلاب برپا ہوا ہے اور کمپیوٹر سے اردو کی ہم آہنگی کے سبب کلیدی تختہ سے اردو کے دوستانہ مراسم (keyboard friendly) قائم کرنے کے لیے نون غنہ کو شامل کرتے ہوئے اس کی تعداد ۵۴ کردی گئی ہے۔ نیز نون غنہ (ں) ایک حرف کا درجہ رکھتا ہے اور موسیقی میں اس کی غنائیت بھی نمایاں ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے خیالات، جذبات، پیغامات اور معاملات کی ترسیل بذریعہ Android موبائل بھی سہج ہو گیا ہے۔ لہذا حسب ذیل مکمل حروف تہجی سوشل میڈیا پر بھی گشت کر رہا ہے:

ا۔ آ۔ ب۔ بھ۔ پ۔ پھ۔ ت۔ تھ۔ ٹ۔ ٹھ۔
ث۔ جھ۔ چھ۔ ح۔ خ۔ د۔ دھ۔ ڈ۔ ڈھ۔ ذ۔
ر۔ رھ۔ ژ۔ ژھ۔ ز۔ ژس۔ ش۔ ص۔ ض۔ ط۔ ظ۔
ع۔ غ۔ ف۔ ق۔ ک۔ کھ۔ گ۔ گھ۔ ل۔ لھ۔ م۔ مھ۔
ن۔ نھ۔ ں۔ و۔ وھ۔ ی۔ یے

حروف تہجی آوازوں کی علامت ہے۔ جو تحریری شکل میں نمودار ہوتی ہے۔ یہ بھی واضح ہے کہ حرف، تنہا آواز کی ایک تحریری علامت ہے۔ اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اردو حروف تہجی میں چند حروف ایسے ہیں جن کی انفرادی آواز، واضح نہیں ہوتی۔ پھر بھی ان کو حروف تہجی میں کیوں شامل کر لیا گیا!! مثلاً ہمزہ، نون غنہ وغیرہ، لیکن جن حروف کی آواز نمایاں نہیں ہوتی وہ بھی صوتی نظام کا حصہ ہیں اور ایسے کسی بھی سسٹم (نظام) میں کچھ اجزا ایسے ہوتے ہیں جن کا عمل بظاہر نظر نہیں آتا لیکن اس کی بہبود میں ان کی کارکردگی نمایاں ہوتی ہے۔ مثلاً نظام جسم میں Appendix کو زائد یا غیر ضروری تصور کر کے بچپن میں ہی نکال دینے کی طرح ڈالی گئی، لیکن جب انسان کی روئیدگی (Growth) میں اس کا منفی اثر دیکھا گیا تو بہ وقت بیماری یا معالجہ کی ضرورت کے پیش نظر اس کو سرجری کے ذریعہ الگ کیا جانے لگا۔ لہذا مذکورہ حروف؛ اردو کے صوتی نظام میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ دراصل اردو تحریروں میں اعراب لگانے کا چلن عام نہیں ہے

لیکن جب موسیقار اردو الفاظ کو رومن رسم خط میں تحریر کرتے ہیں تو ایک ایک حرف کھل جاتا ہے اور ہر حرف کا عدد متعین ہے۔ لہذا شاعری میں صوتیات کی بنیاد پر الفاظ کی ترتیب و تنظیم سے ہی نغمگی پھوٹی ہے اور غنائیت پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے نغمہ نگار ایک ایک حرف کی ترتیب اور نشیب و فراز پر توجہ دیتے ہیں۔ چوں کہ اردو میں حروف ۵۴ ہیں اس لیے موسیقار کے سامنے ۵۴ در کھل جاتے ہیں اور ہر در سے نکلنے والی آواز دھن سے ہم آہنگ ہو کر سحر پیدا کر دیتی ہے۔ اردو کے تمام (ٹ۔ ڈ۔ ژ۔ ژ۔ سے قطع نظر) حروف سبک اور ملائم ہیں۔ ان میں کرختگی نہیں ہے۔ اس لیے ان کے موزوں جوڑ کے با معنی الفاظ کو شاعرانہ طرز میں پرونے سے جو نغمگی پھوٹی ہے، موسیقی سے اس کی ہم آہنگی میں کوئی کسر باقی نہیں رہتی ہے۔ اس لیے موسیقی کی دنیا میں، اردو شاعری کی دھوم ہے۔ لہذا ابتدائی درجات کے لیے مذکورہ حروف تہجی کو بنیاد بنا کر کتابیں تیار کرنا اکیسویں صدی کا تقاضہ ہے۔

اردو رسم خط کی انفرادی شناخت:

رسم خط زبان کی جان ہوتا ہے۔ کیوں کہ تمام علمی و ادبی اثاثے اس رسم خط کے حوالے سے محفوظ ہوتے ہیں جو قومی شناخت کی علامت بنتے ہیں لیکن جیسے ہی رسم خط تبدیل ہوتا ہے وہ علمی و ادبی سرمایے، نئی نسل کے لیے معدوم ہو جاتے ہیں اور قدیم و جدید کے درمیان میں ایک خلا پیدا ہو جاتا ہے جس کو تاریخ عبوری دور کا نام دیتی ہے۔ کسی بھی علمی و ادبی کارنامے کو اسی مزاج اور تہذیب و ثقافت کے تناظر میں دوسرے رسم خط میں منتقل نہیں کیا جاسکتا۔ تخلیق ادب میں تحریر کے دورانیہ، جو کیف اور کیفیت ہوتی ہے، اس کی منتقلی ممکن نہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ایک سوال کہ: اتنے بڑے انگریزی اخبار میں صحافی ہیں پھر بھی آپ اردو میں ناول لکھتی ہیں کے جواب میں کہا کہ اردو میری سرشت میں شامل ہے۔ اردو میں سوچتی ہوں اور جس طرح فلشن کی تخلیق میں؛ اپنے خیالات و تصورات کو اردو میں پیش کرتی ہوں، انگریزی میں ممکن نہیں ہے۔ ہاں! معلومات فراہم کرنے والی علمی اور غیر تخلیقی تحریروں کے رسم خط کی منتقلی ممکن ہے۔

دنیا کے کچھ ممالک نے ترقی کی رفتار کو دھار دینے کے لیے اور ترقی یافتہ ملک کی چکاچوند سے متاثر ہو کر ان کے رسم خط کو اپنا لیا لیکن ابھی صدی بھی نہیں گزری تھی کہ اس کے مضمرات نمایاں ہو گئے اور نئی نسل کو اپنے رسم خط کی

طرف مراجعت کرنی پڑی۔ بہر کیف! جسم سے روح نکل جانے کے بعد جو بچتا ہے اس کو تصور کیا جاسکتا ہے، بالکل یہی معاملہ رسم خط کا بھی ہے۔ اردو کے لیے مسرت آمیز امر ہے کہ مسلسل تبدیلیوں کے ساتھ اردو رسم خط کی انفرادی شناخت استوار ہو گئی ہے۔ لہذا اردو کو مخلوط زبان قرار دے کر، انفرادی رسم خط پر سوال نہیں اٹھایا جاسکتا ہے۔ بقول بابائے اردو مولوی عبدالحق:

”یوں تو دنیا میں کوئی زبان خالص نہیں۔ ہر زبان نے کسی نہ کسی زمانے میں دوسری زبانوں سے کچھ نہ کچھ لفظ لیے ہیں، لیکن جسے ہم مخلوط زبان کہتے ہیں، اس کی خاص حیثیت ہوتی ہے۔ مخلوط زبان سے مراد وہ زبان ہے جو دو زبانوں کے آپس میں گھل مل جانے سے ایک نئی صورت اختیار کر لے اور اس کا اطلاق ان دو زبانوں میں سے کسی پر بھی نہ ہو سکے جس سے مل کر وہ بنی ہے۔ اس کی مثال بعینہ ایسی ہے جیسے دو اجزا کیمیائی طور سے اس طرح ترکیب دیے جائیں کہ وہ اپنی ہیئت، تاثیر اور خاصیت میں ایک نئی چیز بن جائیں۔ اب اس کا اطلاق ان دو اجزا میں سے کسی پر بھی نہ ہو سکے گا۔ یہی حال اردو کا ہے جو فارسی اور ہندی کے سنوگ سے بنی لیکن اب ہم اسے نہ تو ہندی کہہ سکتے ہیں اور نہ فارسی، اردو ہی کہیں گے۔“ (۵)

اردو کی طرح دنیا کی تمام زبانوں کو بابائے اردو مولوی عبدالحق مخلوط زبان کہتے ہیں کیوں کہ ہر زبان دوسری زبانوں سے مسلسل استفادہ کرتے ہوئے انفرادی رسم خط رکھتی ہے جب کہ اردو کے لیے عربی سے مستعار رسم خط فارسی سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اکیسویں صدی کے آخری عشرہ تک اردو کے لیے فارسی رسم خط کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ ہم لوگ بھی اپنے اسکول اور کالج کے دنوں میں امتحان کی کاپیوں اور دیگر جگہوں پر جہاں زبان کے لیے اسکرپٹ درج کرنا ہوتا، وہاں فارسی لکھا کرتے اور دوسروں کو بھی اس کی ترغیب دیتے رہے۔ رسم خط کے تعلق سے رشید حسن خاں رقم طراز ہیں:

”املا؛ لفظ میں صحیح صحیح حرفوں کے استعمال کا نام ہے جو طریقہ ان حرفوں کو لکھنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے وہ رسم خط کہلاتا ہے۔ املا اور رسم خط میں وہی نسبت ہے جو مثلاً پھول میں اور اس کے رنگ اور خوشبو میں ہوتی ہے۔ پھول نہ ہو تو نہ رنگ کا وجود متعین ہو پائے گا، نہ خوشبو کو ٹھکانہ ملے گا۔“ (۶)

اکیسویں صدی آتے آتے اردو زبان کے پیرہن میں

انفرادیت پیدا ہو گئی۔ بہت سے پرانے الفاظ متروک ہو گئے یا ان کے اطلے بدل گئے۔ دوسری زبانوں کے بے شمار الفاظ کو ان کی آواز کی مناسبت سے تبدیلی املا کے ساتھ اردو نے اپنے مزاج، تہذیب و ثقافت میں ڈھال لیا۔ ان تمام صورت حال کے پس منظر میں اردو نے اپنے انفرادی رسم خط کی اہلیت حاصل کر لی ہے۔ لہذا اردو داں طبقہ کو اسکرپٹ میں فارسی کی جگہ اردو رقم کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہونی چاہیے۔ اکیسویں صدی کی شروعات میں ہی انٹرمیڈیٹ امتحان کے اردو پرچہ میں فارسی کے بجائے اسکرپٹ کالم میں اردو لکھوا دیا۔ دورے پر آئے ایک اردو داں آفیسر کو اس کی اطلاع ملی تو انھوں نے ناگواری ظاہر کی۔ چلتے پھرتے ان سے کیا مذاکرہ ہو سکتا تھا کہ اردو زبان و ادب کے ابتدائی دور سے بیسویں صدی تک کے دوران سفر؛ اردو کے حروف، الفاظ، تراکیب، محاورے، ضرب الامثال کے ساتھ انداز بیان کی روش اور لب و لہجہ کے رویہ میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اس نے اردو زبان کو دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی صف میں لاکھڑا کیا ہے اور اس ترمیم و تنسیخ اور رد و بدل کے رویہ نے اردو رسم خط کی انفرادیت کو قائم و دائم کر دیا ہے۔



حوالہ جات:

- (۱) مختصر تاریخ ادب اردو: پروفیسر سید اعجاز حسین۔ ص: ۱۰۶، مطبوعہ اردو کتاب گھر، دہلی
- (۲) اردو لسانیات کی تدریس: پروفیسر ضیاء الرحمن صدیقی، مشمولہ ”ایوان اردو“۔ ص: ۱۹، شمارہ فروری ۲۰۲۳ء
- (۳) ایضاً
- (۴) اردو کیسے لکھیں (صحیح املا) رشید حسن خاں۔ ص: ۶، مطبوعہ مکتبہ جامعہ، دہلی۔ سنہ اشاعت ۱۹۸۲ء
- (۵) بحوالہ روزنامہ ”انقلاب“ ص: ۱۲۔ ادب و ثقافت۔ ۱۲ فروری ۲۰۲۳ء
- (۶) اردو کیسے لکھیں (صحیح املا) رشید حسن خاں۔ ص: ۱۲۔ مطبوعہ مکتبہ جامعہ، دہلی۔ سنہ اشاعت ۱۹۸۲ء (غیر مطبوعہ)

صدر شعبہ اردو، ایم۔ پی۔ سنہاسنس کالج، مظفر پور (بہار)

موبائل: 8210281400

غزلیں

ثقلین مشاق

خشک آنکھوں میں حسیں خواب سجانے کے لیے
منتظر دل ہے ترے لوٹ کے آنے کے لیے

اس قدر ظلم و ستم اب نہیں دیکھے جاتے
بن کے ایوبی اٹھو ظلم مٹانے کے لیے

اب وہ کرتے ہیں طلب اشک کی صورت پانی
ایک قطرہ بھی نہیں پیاس بجھانے کے لیے

آزماتا ہے خدا ظلم کو مہلت دے کر
پھر وہ مٹتے ہیں جو اٹھتے ہیں مٹانے کے لیے

ایک لمحہ بھی نہیں سوچتے ایماں والے
جان اقصیٰ کے تقدس پہ لٹانے کے لیے

مصلحت کا یہاں لیتے ہیں سہارا کچھ لوگ
بزدلی اپنی زمانے سے چھپانے کے لیے

سب تو مصروف ہیں اب اپنے گھروں میں مشاق
کون آئے گا یہاں تم کو بچانے کے لیے

طلحہ تابش

ہر شب، شب بیداری مقدر تو نہیں ہے
سینے میں کسی یاد کا خنجر تو نہیں ہے

وہ شخص مری سوچ کا محور تو نہیں ہے
ہاں میرا شناسا ہے وہ دلبر تو نہیں ہے

دوری ہیں بنائے ہوئے دیوانے سے کیوں لوگ
اب ہاتھ میں اس کے کوئی پتھر تو نہیں ہے

گہرائی کو ناپوں گا کسی روز میں اس کی
دریا ہے وہ اک شخص سمندر تو نہیں ہے

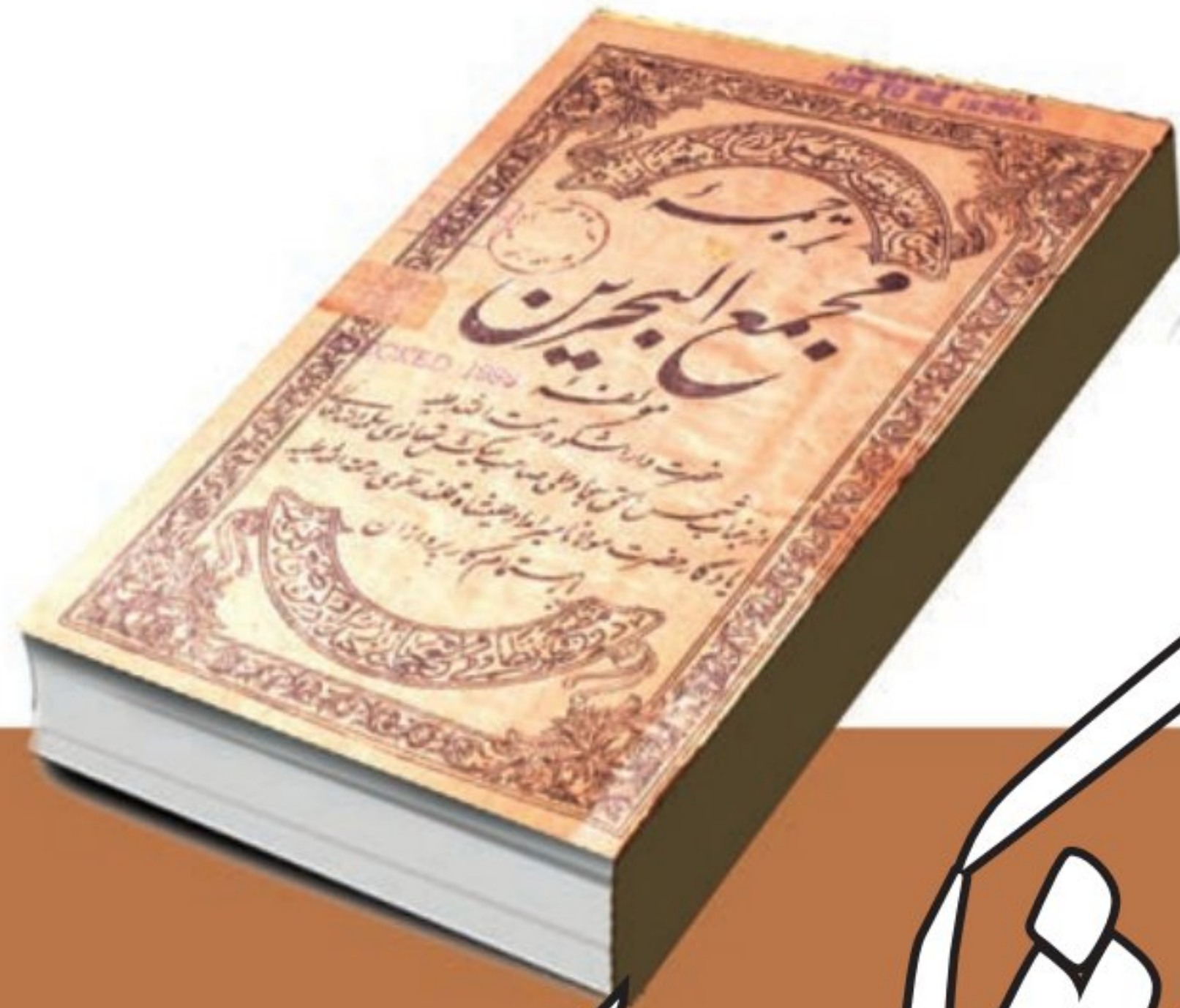
یہ سوچ لو پہلے تو پھر آغوش میں جاؤ
ان پھیلی ہوئی بانہوں میں خنجر تو نہیں ہے

آوارہ مزاجی کی لگی جس پہ ہے تہمت
سوچو کہیں وہ شخص بھی بے گھر تو نہیں ہے

اس جا بھی بلاؤں نے گھیرا ہے مجھے تابش
سچ سچ یہ بتانا یہ مرا گھر تو نہیں ہے

سہاؤ دار پرویسٹ، اسٹیشن روڈ، پرتاب گڑھ 230001
موبائل: 9044676517

ذاکر نگر روڈ نمبر 17، ایسٹ ہاؤس نمبر 04، مانگو جمشید پور 832110
موبائل: 9304297881



داراشکوہ کی مجمع البحرین

ایک مطالعہ

• ڈاکٹر نیلو فرحیظ

کوفروغ دیا جائے، تصادم مسلسل اور کشمکش پیہم کے سبب ملک میں زہر آلود فضا قائم ہونے کے بجائے محبت و انسانیت کا بول بالا ہو، ان صوفیوں، عارفوں اور دانشوروں کے ذریعے ہمارے ملک میں 'ہیومنزم' کا ایسا بہترین اور اعلیٰ معیار قائم کرنے کی کوشش کی گئی جس کی مثال دنیا کی تاریخ میں شاید ہی کہیں اور دیکھنے کو ملے گی اور عصر حاضر کی تمام تر انسانی اقدار کی پامالی کے باوجود مختلف قوموں، نسلوں اور مذہبوں کے درمیان جو ہم آہنگی، محبت اور یگانگت نظر آتی ہے اور متحدہ قومی وحدت کی جودل کش تصویر دکھائی دیتی ہے اس کے پس پشت ہمارے ملک کے ان صوفیوں اور دانشوروں کے کردار، گفتار اور مساعیٰ جیلہ کا خاصا عمل دخل رہا ہے۔

وہ عظیم دانشور جنہوں نے مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی کثرت میں وحدت کا فلسفہ پیش کیا اور اس قوم کو عقیدے، رسوم اور روایات کے اعتبار سے قریب کرنے کی کوشش کی ان خوش نصیبوں اور عظیم دانشوروں میں محمد داراشکوہ کا نام سرفہرست ہے۔ اس شہزادے کی عظمت، اہمیت اور مقبولیت اس وجہ سے نہیں ہے کہ وہ مغل حکومت کے ایک طاقتور اور صاحب اقتدار فرمانروا یعنی شاہجہاں کا بیٹا تھا بلکہ اس وجہ سے ہے کہ اس نے اپنے عقائد و افکار کی جدت اور ندرت سے نہ صرف اپنے معاصرین بلکہ متاخرین کی فکر کو بھی ایک نئی سمت اور جہت عطا کی ہے، اس مفکر بے نظیر نے ہندو مسلم اتحاد و اشتراک

کے ساتھ زندگی گزار سکیں، صوفیا، عرفا اور مشائخ کے نزدیک محبت، اخلاق اور انسانیت ہی سب سے بڑا مذہب تھا یہ محبان وطن ہمیشہ اسی جستجو میں رہتے کہ الگ الگ

وہ عظیم دانشور جنہوں نے مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی کثرت میں وحدت کا فلسفہ پیش کیا اور اس قوم کو عقیدے، رسوم اور روایات کے اعتبار سے قریب کرنے کی کوشش کی ان خوش نصیبوں اور عظیم دانشوروں میں محمد داراشکوہ کا نام سرفہرست ہے۔ اس شہزادے کی عظمت، اہمیت اور مقبولیت اس وجہ سے نہیں ہے کہ وہ مغل حکومت کے ایک طاقتور اور صاحب اقتدار فرمانروا یعنی شاہجہاں کا بیٹا تھا بلکہ اس وجہ سے ہے کہ اس نے اپنے عقائد و افکار کی جدت اور ندرت سے نہ صرف اپنے معاصرین بلکہ متاخرین کی فکر کو بھی ایک نئی سمت اور جہت عطا کی ہے

مذہبوں اور تہذیبوں کے ماننے والے لوگوں کے درمیان کے آپسی اختلافات کو فرو کیا جائے اور ایک دوسرے کے لیے محبت و الفت، ایثار و قربانی اور آپسی ہم آہنگی و یگانگت

ہمارے ملک ہندوستان میں برسہا برس سے ہی مختلف العقیدہ، مختلف الروایات اور مختلف النوع مذہب کے ماننے والے لوگ آباد رہے اور آج بھی ہیں۔ ان مختلف نسلوں، گونا گوں مذہبوں اور متفرق فرقوں کی مشترکہ روایات و عقائد نے مل جل کر ہی دنیا میں ہندوستانی قوم کی ایک انفرادی پہچان بنائی ہے اور اسی کو مشترکہ تہذیب یا ہندوستانی کا نام دیا گیا ہے، ہندوستان میں بسنے والی مختلف نسلوں، فرقوں اور مذہبوں کے درمیان روحانی ہم آہنگی، جذباتی وابستگی اور نفسیاتی قربت کی پرورش میں صوفی سنتوں اور عرفا و علما کا بنیادی اور اہم کردار رہا ہے، حالانکہ اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ گونا گوں مذہبوں، تہذیبوں اور زبانوں کے سبب بعض اوقات ایک دوسرے پر آپسی اختلافات و اعتراضات بھی دیکھنے کو ملتے رہے ہیں، لیکن ہمارے ان روحانی پیشواؤں اور مذہبی رہنماؤں نے آپسی اختلافات کو فرو کرنے کے سلسلے میں جو جدوجہد اور کوشش و مشقت کی ہے اس کو بھی کسی طور نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان عظیم لوگوں نے ہمیشہ اس کی کوشش کہ کثرت میں وحدت پیدا کی جائے اور مختلف رنگ، نسل اور مذہب سے وابستہ تمام لوگوں کے درمیان جذباتی لگاؤ اور ذہنی مطابقت پیدا ہو تاکہ اس ملک میں رہنے والے تمام لوگ راحت و سکون

کے فروغ میں جو کارہائے گرانقدر انجام دیے ہیں ان کے لیے اہل وطن ہمیشہ اس کے احسان مند رہیں گے، داراشکوہ کی حیثیت ایک ایسے دوراندیش دانشور کی تھی جسے اپنے ملک کی تاریخ اور تہذیب کے حسن کا حقیقی عرفان حاصل ہو گیا تھا۔ اکبر اور جہانگیر جیسے عظیم المرتبت مغل شہنشاہوں ہی کی طرح داراشکوہ نے بھی ہندو مذہبی فکر کو سمجھنے کی اپنی پوری کوشش کی تھی، اس کا متلاشی دل ہمیشہ مختلف مذاہب کے پوشیدہ رازوں کو کشف کرنے کے لیے مضطرب و بے چین رہتا تھا، اس نے اسلام مذہب کے ساتھ ساتھ یہودیت، مسیحیت اور ہندو ازم وغیرہ کا بھی دقیق علم حاصل کیا، اپنی علمی تشنگی کی سیرانی کے لیے عربی و فارسی کے ساتھ ساتھ سنسکرت زبان بھی سیکھی تھی، تاکہ حقائق و صداقت کا اور زیادہ قریب سے مشاہدہ و مقایسہ کر سکے، وہ اپنی فکر کے ذریعے نہ صرف یہ کہ اپنی روحانی بیداری کو فروغ دینا چاہتا تھا بلکہ مختلف مذاہب کے درمیان ذہنی ہم آہنگی اور قلبی ارتباط پیدا کر کے ایک ایسے معاشرے کی تشکیل کرنا چاہتا تھا جس میں مختلف مذاہب اور فکر سے تعلق رکھنے والے لوگ مل جل کر زندگی گزاریں، داراشکوہ کے ذہن و دل پر ابتدا ہی سے حکمت و معرفت کے گہرے نقوش مرتب ہونے لگے تھے اور گزرتا وقت انہیں مزید ابھارتا چلا گیا، یہ حقیقت و صداقت کو پالنے کی جستجو اور شدید خواہش ہی تھی کہ داراشکوہ اپنے عہد کے نامور علماء، عرفاء، پنڈتوں، سنیاسیوں اور جوگیوں وغیرہ سے کسب فیض کیا اور حقائق و معرفت کے بحر بیکراں سے کچھ موتی چن لینے کی کوشش میں ہمیشہ سرگرداں رہا۔ یہ حقیقت و معرفت کو حاصل کر لینے کی تڑپ ہی تھی جس نے داراشکوہ کو ذرہ سے آفتاب بنادیا اور اس نے حکومت و سلطنت حاصل کرنے کے بجائے تصوف و عرفان کا راستہ اختیار کرنا زیادہ اہم تصور کیا اور کوشش کی کہ تمام مذاہب کے فلسفیانہ افکار اور نکات کو ایک ایسی بلند سطح پر لے آئے جہاں ”من و تو“ کا کوئی احساس باقی نہ رہے اور ہندوستان کی مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کے حسن میں مزید اضافہ ہو سکے۔

داراشکوہ نے اپنے دقیق افکار و عقائد کے اظہار کے لیے کئی اہم کتابیں تحریر کی ہیں جن کے بارے میں گفتگو کرنے کا یہ موقع نہیں ہے لیکن اتنا ضرور کہنا چاہوں گی کہ داراشکوہ کے درست عقائد اور مقصد کا صحیح طرح سے اندازہ کرنے کے لیے جہاں معاصرین تاریخ نگاروں اور تذکرہ نویسوں کے بیانات پر نظر ڈالنا ضروری ہے وہاں

خود شاہزادہ داراشکوہ کی تصنیف کردہ کتابوں کا مطالعہ و محاسبہ بھی بے حد ضروری ہے، بہر حال اب میں اپنے اصل موضوع کی طرف آتی ہوں، یوں تو داراشکوہ نے تصوف و عرفان سے متعلق بہت سی اہم کتابیں اور رسالے تصنیف کیے ہیں لیکن اس کی تمام کتابوں میں جس کتاب کو دائمی مقبولیت اور آفاقی شہرت حاصل ہوئی وہ ”مجمع البحرین“ ہے۔ یہ مختصر سی کتاب یا رسالہ داراشکوہ نے اپنی عمر کے بیالیسویں سال میں لکھا تھا، جو تقابلی ادیان کے طلباء کے لیے نہایت اہم اور مفید ہے۔ اس مختصر رسالے کو ۲۲ عنوان میں تقسیم کیا گیا ہے جن کے نام اس طرح ہیں:

- ۱۔ بیان عناصر پنجگانہ
- ۲۔ بیان حواس
- ۳۔ بیان شغل
- ۴۔ بیان صفات الہی
- ۵۔ بیان روح
- ۶۔ بیان بادھا
- ۷۔ بیان عوالم اربعہ
- ۸۔ بیان آوازھا
- ۹۔ بیان نور
- ۱۰۔ بیان روت مراد خداوند
- ۱۱۔ بیان اسماء الہی
- ۱۲۔ بیان نبوت و ولایت
- ۱۳۔ بیان برہماندھا
- ۱۴۔ بیان جہات
- ۱۵۔ بیان آسمان
- ۱۶۔ بیان زمین
- ۱۷۔ بیان قسمت زمین
- ۱۸۔ بیان عالم برزخ
- ۱۹۔ بیان قیامت
- ۲۰۔ بیان مکت یعنی نجات
- ۲۱۔ بیان شب و روز
- ۲۲۔ بیان بے نہایتی ادوار

”مجمع البحرین“ کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ داراشکوہ نے اس میں نہ صرف ہندوستانی فلسفے کے الفاظ کی وضاحت کی ہے بلکہ صوفیوں میں رائج، ان کے مترادفات کو بھی بیان کیا ہے یعنی مؤلف نے کوشش کی ہے کہ جو صوفیانہ اصطلاحات فارسی میں مستعمل ہیں، ہندوستانی زبان میں اس کے ہم معنی الفاظ تحریر کیے

جائیں تاکہ دونوں مذاہب میں موجود یکسانیت کو سمجھا جاسکے، دوسرے الفاظ میں داراشکوہ نے ویدک مذہب اور دین اسلام میں مماثلت قائم کرنے کی کوشش کی ہے، اس کے نزدیک مذہب اسلام کا نظریہ توحید اور ویدانت کا نظریہ ہمہ اوست دراصل ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں جن میں آپس میں کوئی فرق نہیں ہے، اس نے ہندو مذہب اور دین اسلام کو ایک ہی سمندر کے دو دھارے بتایا ہے، اس کے مطابق توحید کے شیدائی ان دونوں میں سے کسی کی بھی تقلید اور پیروی اختیار کریں حقانیت کی منزل تک پہنچ سکتے ہیں، یہ رسالہ مختلف النوع مذاہب کے تنوع کی تلاش و تحقیق کے لیے لکھا گیا تھا سید محمد اسلام شاہ نے داراشکوہ کی اس کتاب کی تعریف میں لکھا ہے:

”مجمع البحرین داراشکوہ کے نزدیک توحید کے سمندر کے دھارے ملانے کی کوشش کی ہے اور تقابلی ادیان کے میدان میں داراشکوہ کی اس کوشش کی جتنی تعریف کی جائے، وہ کم ہے“ (۱)

”مجمع البحرین“ کے دیباچے سے اندازہ ہوتا ہے کہ داراشکوہ نے یہ رسالہ صرف شاہی گھرانے کے افراد کے لیے لکھا تھا جس کا مقصد یہ تھا کہ پہلے اس کے اپنے عزیز واقارب اس کے ہم خیال ہو جائیں تو اس کو اپنے افکار کی اشاعت میں مزید آسانی ہو جائے گی۔ چونکہ یہ کتاب شاہی دربار کے پڑھے لکھے لوگوں کے لیے تحریر کی گئی ہے اس لیے بہت مختصر ہے لیکن اختصار کے ساتھ جامعیت اس کا وصف خاص ہے، اس میں حقائق و معارف کو صرف اشاروں اور کنایوں میں ہی بیان کیا گیا ہے، داراشکوہ نے اس کتاب میں ہندو و مسلم مذہب کے بہت سے اہم نکات کو پیش کیا ہے۔ اس نے اس کتاب کے مقدمے میں اس کی تالیف کیے جانے کے مقصد کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بنیادی طور پر ہندو دھرم اور اسلام دونوں کا مقصد ایک ہی سچائی کو پانا ہے، ایک ہی سچائی کی جانب بڑھنا ہے اور دونوں ہی مذاہب یہ کہتے ہیں کہ خالق کائنات ایک ہی ہے، اسے چاہے جس نام سے بھی تم پکارو، وہی واحد حسن ہے اور یہ پوری کائنات اس کے حسن کا آئینہ ہے۔ داراشکوہ کو بخوبی احساس تھا کہ ہندو اور مسلمان صدیوں تک ایک دوسرے کے ساتھ رہنے کے باوجود اپنے مذہبی افکار و عقائد میں قدرے تنگ نظر واقع ہوئے ہیں، وہ کبھی بھی ایک دوسرے کے مذہب کو قریب سے جاننے اور سمجھنے کی کوشش

نہیں کرتے ہیں، بلکہ اس کے بالکل برعکس مذاہب اور اعتقادات کے نقطہ نظر سے دونوں ایک دوسرے سے الگ تھلگ رہنے میں ہی اپنی عافیت تصور کرتے ہیں، جبکہ سچ تو یہ ہے کہ دونوں کے مذاہب میں ایک ہی سچائی کی کارفرمائی ہے، بھلے ہی عمل کے طریقے مختلف ہوں لیکن سرچشمہ ایک ہی ہے۔ محمد داراشکوہ نے ’مجمع البحرین‘ میں کئی اہم موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور اپنی علمی سطح پر دونوں کی مماثلت اور یکسانیت کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے مطابق اصل فرق صرف الفاظ و بیان کا ہے، حقیقت کا نہیں، حقیقت تو یہ ہے کہ دونوں کی منزل ایک ہے جس کو ناواقفیت کی بنا پر الگ الگ سمجھ لیا گیا ہے۔ داراشکوہ نے کتاب کے مقدمے میں خود اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے کہ اس کا مقصد صرف اتنا ہے کہ دونوں مذاہب کے لوگ مل جل کر زندگی گزاریں اور بے بنیاد وغیر اہم اختلافات کو اپنی زندگی میں شامل کر کے ایک دوسرے کے درمیان نفرت و تحقیر کی دیوار نہ کھڑی کریں، جیسا کہ اس نے مجمع البحرین کے مقدمے میں اپنے افکار و عقائد کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

”بعد از دریافت حقیقت الحقائق و تحقیق رموز و دقائق مذہب ہر حق صوفیہ و فایز گشتن باین عطیہ عظمیٰ در صد آن شد کہ درک کند مشرب و موحدان ہندو و محققان این قوم و کمالان ایشان، نہایت ریاضت و ادراک و فہمیدگی و غایت تصوف و خدایای رسیدہ بودند، مکرر صحبت داشت و گفتگو نمود، جز اختلاف لفظی و دریافت و شناخت حق تفاوتی ندید، ازین جہت سخنان فریقین را باہم تطبیق دادہ و بعضی از سخنان کہ طالبان حق را دانستن آن ناگزیر و سودمند است، فراہم آوردہ رسالہ ای ترتیب دادہ و چون مجمع حقائق و معارف دو طایفہ حق شناس بود، لہذا بہ مجمع البحرین موسوم گردانید“ (۲)

مجمع البحرین کے مطالعے سے اندازہ یہ بھی ہوتا ہے کہ داراشکوہ نے دونوں مذاہب کے متصوفانہ رجحانات اور عارفانہ عقائد کا بڑی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ مطالعہ و مشاہدہ کیا تھا۔ اس کی مختصر الفاظ میں کہی گئی باتیں درحقیقت معانی و مفہوم کا پورا ایک جہاں خود میں سموئے ہوئے ہیں جن سے ہر صاحب بصیرت بہرہ مند ہو سکتا ہے۔ بہر حال تفصیلات سے قطع نظر اب ذیل میں مجمع البحرین کے حوالے سے داراشکوہ کے کچھ عقائد و نظریات کا خلاصہ پیش کر دیتی ہوں جن کی مدد سے اندازہ لگانے میں آسانی

ہو جائے گی کہ اس کتاب کو تحریر کرنے کے پس پشت داراشکوہ کی کونسی فکر کام کر رہی تھی اور وہ کیا چاہتا تھا۔ داراشکوہ نے اس رسالے میں صاف طور پر لکھا ہے کہ اس نے ’مجمع البحرین‘ میں دو عظیم الشان اور وسیع سمندروں کے مقام وحدت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس کتاب کے ذریعے اس کا بنیادی مقصد صرف اتنا ہی بتانا ہے کہ ہندو دھرم کے ماننے والے اور اسلام مذہب پر چلنے والے، اس ملک میں صدیوں سے ایک دوسرے کے ساتھ رہ رہے ہیں، وہ ایک دوسرے کے گہرے اثرات بھی قبول کرتے ہیں، ایک دوسرے کی خوشیوں اور غموں میں بھی شریک ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ ہمیشہ خلوص و محبت سے پیش آتے ہیں مگر کبھی کبھی مذہبی تفریق کی بنا پر ایک دوسرے سے خائف اور گریزاں بھی ہو جاتے ہیں اور بعض اوقات تو یہ آپسی ایرادات و اعتراضات تشویش ناک صورت اختیار کر لیتے ہیں، اگر دونوں عقائد کے ماننے والے اپنے اپنے مذہب پر غور کریں تو انھیں احساس ہوگا کہ صداقت و حقیقت کو پانے میں بھی دونوں بہت سے ظاہری اختلافات کے باوجود بھی ایک دوسرے کے بالکل نزدیک ہیں اور یہ ہی وہ نکتہ ہے جو ان کی فکر و نظر کے رشتوں کو مضبوط و مستحکم کرتا ہے اور مذہبی سطح پر بھی ایک دوسرے سے محبت و اخوت کا سبق حاصل ہوتا ہے۔ اب معاملہ عناصر کا ہو یا پھر حواس کا، نور کا ہو یا پھر آواز کا، زمین کا ہو یا آسمان کا، رویت کا ہو یا پھر قیامت کا، غرض کسی کا بھی ہو لیکن ان کی گہرائیوں اور گیرائیوں میں اتر جائیے تو دونوں مذاہب کی اصل اور بنیادی حقیقت ایک ہی ہے جو روایت پرستی اور غلط فہمیوں کے سبب نظر نہیں آتی ہے۔

داراشکوہ کا کہنا ہے کہ ہمیں اپنی ان دونوں آنکھوں سے سیکھنا چاہیے کہ حقیقتاً وحدت کہتے کس کو ہیں۔ بھلے ہی یہ دونوں آنکھیں الگ الگ دکھائی دیتی ہوں لیکن ان کی نظر ایک ہے۔ لہذا جب خالق کائنات کا بغیر کسی تعصب و تفریق کے مشاہدہ کرو گے تو کوئی فرق نظر نہیں آئے گا، پروردگار کی ذات ایک سمندر بے پایاں ہے، ہمیں اس کے جلوے مختلف صورتوں میں دکھائی دیتے ہیں، یہ سمندر جب اندر گہرائیوں میں مضطرب ہوتا ہے تو خود کو کبھی موجوں میں تبدیل کر لیتا ہے۔ کبھی بلبلوں میں اور کبھی قطروں میں، اسی طرح انسان بھی اس ذات واحد کا مختلف شکلوں میں مشاہدہ کرتا ہے اور اپنے شعور و ادراک کے مطابق اس کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

مجمع البحرین کا پہلا باب ”عناصر پنجگانہ“ کے عنوان سے ہے جس میں داراشکوہ نے بتایا ہے کہ اس کائنات کی تمام مخلوقات انہی پانچ عناصر سے مل کر بنی ہے۔ اس کے مطابق وہ عناصر یہ ہیں:

اول: عنصر اعظم جس کو اہل شرع ’عرش اکبر‘ بھی کہتے ہیں۔

دوم: باد

سیم: آتش

چہارم: آب

پنجم: خاک

داراشکوہ کا کہنا ہے کہ ہندو مذہب میں بھی عناصر پنجگانہ کا یہ نظریہ صرف الفاظ کے فرق کے ساتھ موجود ہے اور ہندوستانی زبان میں انھیں ’پانچ بھوت‘ (Panch-Bhuta) کہتے ہیں، جن کے نام اس طرح ہیں:

اول: آکاس (Akasa)

دوم: وایو (Vayu)

سیم: تیج (Tejas)

چہارم: جل (Jala)

پنجم: پرتھوی (Prthavi)

داراشکوہ نے آکاش کی بھی مزید تین قسمیں بیان کی ہیں۔ اس کے مطابق آکاش بھی تین قسم کے ہوتے ہیں جو اس طرح ہیں:

۱۔ بھوت آکاس (Bhutakasa)

۲۔ من آکاس (Manakasa)

۳۔ چھدا آکاس (Cid- akasa)

داراشکوہ نے مزید عناصر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بھوت آکاس کے دائرے میں تمام عناصر آتے ہیں اور من آکاس نے تمام وجود کو اپنے دائرے میں لے رکھا ہے جبکہ چھدا آکاس کے بڑے دائرے میں سب ہی آتے ہیں اور ”عشق“ چھدا آکاس کی ہی دین ہے، اسے مایا بھی کہتے ہیں اور اسی عشق سے روح اعظم یعنی (جیو آتمن) نے جنم لیا جس کو ہندوستانی زبان میں ’ہرن گربھ‘ (Hiranya- Garbha) بھی کہتے ہیں اور اہل اسلام کے مطابق (کنت کنزاً مخفیاً فاجبت ان اعرف فخلقت الخلق) یعنی میں ایک پوشیدہ خزانہ تھا میں نے چاہا کہ بچپانا جاؤں اور میں نے مخلوق کو تخلیق کیا۔ (۳)

داراشکوہ نے حواس کا ذکر کرتے ہوئے حواسِ خمسہ پر بھی نہایت جالب و دقیق گفتگو کی ہے۔ سوگھنا، دیکھنا، سننا، چھونا، چکھنا کا ذکر کرتے ہوئے ہندوستانی لفظوں کی مدد سے شبہات پیدا کرنے کی بڑی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کے مطابق ہندوستانی زبان میں ان حواسِ خمسہ کو ’پنچ اندری‘ کہتے ہیں اور شامہ، ذائقہ، باصرہ، سامعہ، لامسہ کو ہندوستانی زبان میں اس طرح کہتے ہیں:

۱۔ گہران (Gharana)

۲۔ رسنا (Rasana)

۳۔ چچہ (Caksu)

۴۔ شروت (Srotra)

۵۔ توک (Tvac)

داراشکوہ نے مجمع البحرین میں روح انسانی پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ داراشکوہ کے مطابق ایک روح عام ہوتی ہے اور دوسری ابوالروح ہوتی ہے جس کا مرتبہ عام روح سے بلند ہوتا ہے ٹھیک اسی طرح ہندو مذہب میں بھی دوروحوں کا نظریہ پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں اس کو آتما اور پرما آتما کہتے ہیں۔ داراشکوہ عقائد ہندو علماء کے عقائد اور اہل طریقت کے معتقدات کو بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

”روح دو قسم است: یکی ”روح“ و دیگری ”ابوالروح“ کہ بزبان فقراء ہند، این دوروح را ”آتما“ و ”پرما آتما“ می گویند، و ذات بحث متعین و مقید گردد چہ بہ لطافت و چہ بہ کثافت، بہ جہت محدود بودن در مرتبہ لطافت، اور ”روح“ و ”آتما“ گویند و در مرتبہ کثافت جسد و شریر گویند، و ذاتی کہ بہ تعین اول متعین گشت کہ، روح اعظم باشد، و مرتبہ احدیت دارد و جمیع ارواح در آن مندرج اند، آنرا ”پرما آتما“ گویند، و ابوالارواح خوانند“ (۵)

داراشکوہ نے دونوں مذاہب کے درمیان پائے جانے والے دوزخ و بہشت کے نظریہ کی بھی وضاحت کی ہے۔ اس کے مطابق ہندو مذہب میں جس چیز کو ”مہا پرلی“ کہا جاتا ہے درحقیقت وہ ہی اہل ایمان کے یہاں قیامت کبریٰ کے نام سے موسوم ہے۔ جب دنیا کی تمام چیزیں فنا ہو جائیں گی اور اعمال کے اعتبار سے جنت و دوزخ کا فیصلہ کر دیا جائے گا اور سب کو نجات مل جائے گی اور اسی کو ہندوستانی زبان میں ”مکتی“ کہا گیا ہے۔ (۶)

داراشکوہ نے ’خالص ذات‘ اور ’جسم خاکی‘ پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتا ہے کہ پانی اور موج کے رشتے سے جسم اور روح کے رشتے کو سمجھنا چاہیے۔ اس

دانشور اعظم نے ’شریر‘ اور ’آتما‘ کے فرق کو بھی سمجھانے کی بہترین کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ باد یعنی ہوا اور چار دنیاؤں کا ذکر بھی مختصر انداز میں لیکن جامع طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس دانشور بزرگ نے عالم ناسوت، عالم ملکوت، جبروت اور عالم لاہوت پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور ہندو مذہب کے ساتھ ان کی مشابہت و مماثلت کو سمجھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ مثلاً جاگرت (ناسوت)، سوپن (ملکوت)، سکھوپن (جبروت) اور ساتھ ہی ساتھ داراشکوہ کا یہ بھی ماننا ہے کہ عالم ملکوت انسان کی فکر و فہم سے بہت دور ہے اور اس کو سمجھنا کسی کے اختیار میں نہیں ہے۔

مجمع البحرین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے داراشکوہ کے دو بنیادی مقصد تھے جس کے سبب یہ کتاب وجود میں آئی اس کا پہلا مقصد تو عوام و خواص کو یہ بتانا تھا کہ اصل سچائی اور ابدی صداقت تمام مذاہب میں پائی جاتی ہے، ہر جگہ ایک ہی روشنی موجود ہے جو قندیلِ حرم سے پھوٹی ہے فرق تو صرف اصطلاحات و الفاظ کا ہے جس کو ہم عام فہم لوگ اچھی طرح سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں اور ایک دوسرے کی مخالفت پر کمر بستہ رہتے ہیں جس کا نتیجہ انتشارات اور اختلافات کی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے، اس کے علاوہ داراشکوہ کا دوسرا بڑا مقصد یہ تھا کہ وہ اپنے ان اعتقادات و نظریات کی مدد سے ایک نئے ہندوستان کی تشکیل کرنا چاہتا تھا جہاں سب لوگ بغیر کسی اختلاف کے امن و سکون کے ساتھ زندگی گزار سکیں، یہی وجہ تھی کہ وہ ہمہ وقت ہندو اور مسلمانوں کے درمیان اتحاد اور قومی یک جہتی کی مذہبی بنیادیں تلاش کرنے میں مصروف و مگن رہتا تھا اور زندگی کی آخری سانس تک وہ ان دودھاروں کو ملانے کے لیے کوشاں رہا، بھلے ہی یہ دونوں دھارے آپس میں پوری طرح مدغم نہ ہوئے ہوں البتہ اتنا ضرور ہوا کہ داراشکوہ کی کوششوں سے یہ ایک دوسرے کے بہت قریب آ گئے اور ان کے باہمی اشتراک نے کشور ہند میں ایک پر لطف فضا قائم کر دی جس کے اثرات کو وقت کی تمام تر ستم ظریفی کے باوجود بھی، پوری طرح محو نہیں کیا جاسکا ہے اور آج بھی داراشکوہ کے عقائد و نظریات کا عکس ہندوستانی تہذیب میں پورے طمطراق کے ساتھ دیکھا جاسکتا ہے۔

مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ داراشکوہ نے ہندو اور مسلم روحانی روایتوں کو یکجا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے تاکہ

مذہب کی بنیاد پر آپسی تعصب، تنگ نظری اور کشمکش کا خاتمہ ہو جائے اور ملک کے تمام مذاہب کے لوگوں کے درمیان ایک دوسرے کی محبت، ذہنی وابستگی اور آپسی رواداری کے جذبات پیدا ہو جائیں لیکن داراشکوہ کی آواز اور اس کے افکار لوگوں کے لیے نامانوس اور نا آشنا تھے جس کی صداقت اور حقیقت سے اہل وطن آشنا نہیں تھے۔ یہ ہی سبب ہے کہ جہاں ایک حلقے کی طرف سے اس کے افکار و نظریات کو پذیرائی حاصل ہوئی تو وہیں دوسری طرف بہت سے لوگوں کی طرف سے مخالفتوں اور اعتراضات کا بھی سامنا کرنا پڑا، حالانکہ داراشکوہ کے افکار و نظریات نہ تو اس کے زمانے میں نئے تھے اور نہ ہی عصر حاضر میں ان کی اہمیت و افادیت کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ آج بھی بہت سے لوگ موجود ہیں جو داراشکوہ کے ہم خیال ہیں، یہ درست ہے کہ داراشکوہ کے بعض خیالات سے اختلاف کیا جاسکتا ہے البتہ اس عظیم دانشور کے کاموں کا غیر جانبداری اور مثبت انداز میں جائزہ لیا جانا بے حد ضروری ہے کیونکہ عصر حاضر کے جس زدہ اور تشویشناک ماحول اور لہولہان ہوتے ہوئے معاشرے میں داراشکوہ کی قلم کردہ آرا کی اہمیت و افادیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے اور مجھے یہ کہنے میں کوئی تردد نہیں ہے کہ داراشکوہ کے افکار و عقائد کی اشاعت و ترویج کی مدد سے ہندوستان کی تصویر بدلنے میں خصوصی مدد ملے گی۔

□□□

ماخذ و منابع:

- ۱۔ داراشکوہ کے مذہبی عقائد، سید محمد اسلام شاہ، پنجاب آرٹ پریس، لاہور، پاکستان، ۱۹۶۸ء، ص: ۵۹۔
- ۲۔ مجمع البحرین، داراشکوہ، تحقیق و تصحیح دکتر سید محمد رضا جلال نائینی، تہران، ۱۳۶۶ء، ص: ۲۔
- ۳۔ ایضاً، ص: ۴۔
- ۴۔ ایضاً، ص: ۶۔
- ۵۔ ایضاً، ص: ۱۳۔
- ۶۔ ایضاً، ص: ۳۹۔

شعبہ عربی و فارسی

الہ آباد یونیورسٹی، پریا گراج

موبائل نمبر: 7500984444

آہ و زاری کا دکھاوا کر رہے تھے جو بہت
قصہ ظلم و ستم سن کر وہ تھرائے نہیں
کربلا کے بعد فرزندانِ مسلم سے فریب
اہلِ کوفہ یعنی غداری سے باز آئے نہیں

○

کچھ اس طرح کی بھی مخلوق کا وہ خالق ہے
جو تیری سوچ سمجھ میں اگر سما جائے
ہلائے ہاتھ تو ہلنے لگے فلک کا وجود
زمیں پہ پاؤں جو رکھ دے تو زلزلہ آ جائے

○

کبھی کچھ زخم، کچھ مرہم، دوائیں اور دعائیں بھی
سخن کے نام پر شب کے سرہانے ڈھونڈھ لیتا ہوں
جنابِ میر و غالب، حضرت اقبال و حالی میں
میں خود کو یاد کرنے کے بہانے ڈھونڈھ لیتا ہوں

○

مدتوں بعد مدتوں پہلے
غور سے خود کو میں نے دیکھا تھا
کوئی اک شخص میرے جیسا ہی
آئینے میں بھی چھپ کے بیٹھا تھا

○

جن کی نگاہِ دل میں بسی تھیں سٹائٹس
مجھ میں نظر نہ آیا انھیں کچھ بھی صاف سا
جبکہ خدا گواہ ہے مصداقِ اعظمی
برتا تھا میں نے خود کو بہت شین قاف سا

○

کبھی خوف و خطر میں وسعتوں کے ڈوب جاتا ہوں
کبھی طوفان کی زد میں بھی مری پر عزم ہستی ہے
سمندر مجھ سے اترانے سے پہلے سوچ لے اتنا
ترے چاندی کے پانی پر مری سونے کی کشتی ہے

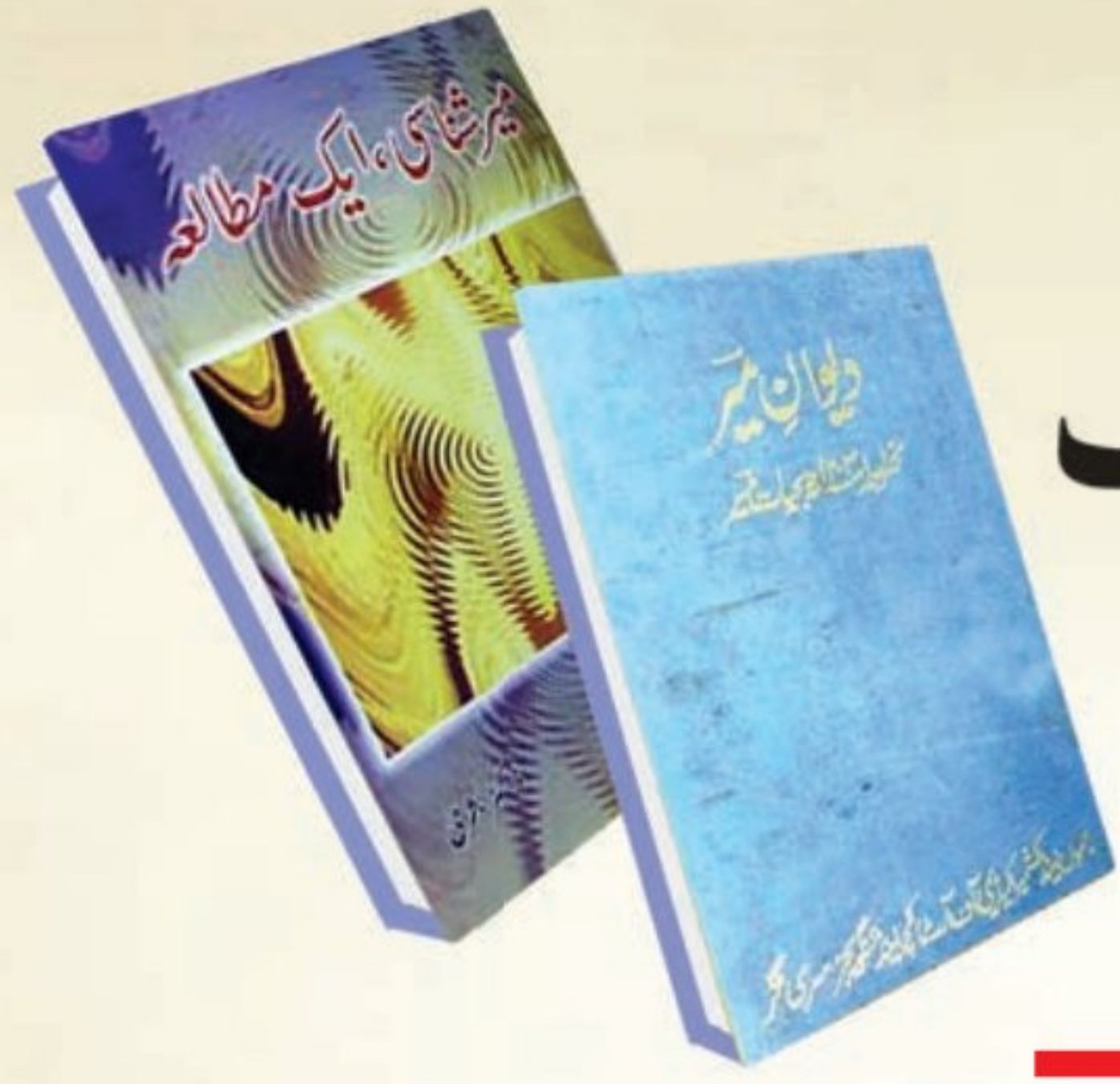
قطعات

مصداقِ اعظمی

موضع جوماں، پوسٹ مجواں، پھولپور

ضلع اعظم گڑھ، یو پی 276304

موبائل: 9451431700



اردو تذکروں میں میر شناسی کی روایت ایک اجمالی جائزہ

تذکروں سے مراد ایسی کتاب ہے جس میں شاعروں کے حال اور کلام پر اجمالی تبصرہ شامل ہوتا ہے۔ تذکرہ بیاض کی ترقی یافتہ اور جدید شکل ہے۔ بیاض میں صرف اشعار کا انتخاب ہوتا تھا جبکہ تذکرہ میں شعرا کے کلام کا انتخاب شاعر کے نام اور تخلص کے ساتھ مختصر حالات زندگی اور اس کے کلام پر مختصر تبصرہ شامل کر دیا گیا ہے۔

● ڈاکٹر حامد رضا صدیقی

تذکرے تصنیف کیے گئے جن میں بیشتر فارسی کے تذکرے شامل ہیں۔ ان تذکروں میں تذکرہ نویسوں نے شعرا کے کلام پر اپنی رائے دے کر یہ ظاہر کر دیا ہے کہ وہ ان کے کلام کی خصوصیات اور حالات زندگی سے واقف ہیں۔ ان تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں کسی شاعریا شعر کی جوش بھرے انداز میں بڑے مبالغے سے تعریف و تحسین کی ہے۔ اگرچہ تذکروں میں تنقیدی اشارات معنوی و فنی خصوصیات کے بجائے ظاہری صورت کو مدنظر رکھتے ہوئے بیان کیے جاتے ہیں بلکہ بیشتر تذکروں کی تنقید تاثراتی انداز کی حامل ہوتی ہے۔

آج کے تنقیدی معیار کے مدنظر یہ تنقید جدید تنقید کے تمام تر تقاضے پورے نہیں کرتی، لیکن ان تذکروں کے تنقیدی رویے پر اس وجہ سے حرف نہیں آتا کہ جس ادبی ماحول اور شاعرانہ فضا میں یہ لکھے گئے ہیں، اس عہد میں موضوع اور مواد سے زیادہ توجہ ظاہری صورت پر دی جاتی تھی۔ بہر طور تذکرہ کی تاریخی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

زیر نظر موضوع چونکہ تذکرہ میں میر شناسی کی روایت

اردو میں تذکرہ نگاری کا آغاز میر وسودا کے عہد سے ہوا۔ اردو تذکرہ نگاری کی روایت کا پہلا تذکرہ ”نکات الشعرا“ ہے، جس کو میر تقی میر نے ۱۷۵۲ء میں تصنیف کیا اور اس



تذکرہ سے مراد ایسی کتاب ہے جس میں شاعروں کے حال اور کلام پر اجمالی تبصرہ شامل ہوتا ہے۔ تذکرہ بیاض کی ترقی یافتہ اور جدید شکل ہے۔ بیاض میں صرف اشعار کا انتخاب ہوتا تھا جبکہ تذکرہ میں شعرا کے کلام کا انتخاب شاعر کے نام اور تخلص کے ساتھ مختصر حالات زندگی اور اس کے کلام پر مختصر تبصرہ شامل کر دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری لکھتے ہیں:

”بیاض کی ترقی یافتہ صورت کا نام تذکرہ ہے، بیاض میں صرف اشعار کا انتخاب ہوتا تھا۔ جب اس (تذکرہ) میں انتخاب اشعار ساتھ کے صاحبان اشعار کے نام اور تخلص کا اضافہ کر دیا گیا تو اس کا نام تذکرہ ہو گیا۔ بعد ازاں شعرا کے نام اور تخلص میں خاص ترتیب پیدا کی گئی۔ کہیں ابجدی ترتیب ملحوظ رکھی گئی، کہیں تہجی ترتیب کو ترجیح دی گئی۔ اس کے ساتھ مختصر حالات زندگی اور کلام پر مختصر تبصرے کا اضافہ ہوا اور تذکرہ بیاض سے آگے بڑھ کر نیم تاریخی، نیم تنقیدی اور نیم سوانحی فضا میں داخل ہو گیا۔“ (۱)

تذکروں کی یہ نیم تنقیدی رائے بھی کسی شاعر کی شخصیت، اس کی شاعری اور فن کی تفہیم و تعبیر

میں بڑی حد تک معاون و مددگار ہے۔ تذکروں کی اس تنقید کو ہم تعارفی، تحسینی یا تنقیصی تو کہہ سکتے ہیں مگر اس کی اہمیت و افادیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ تذکرہ نگاری کی روایت اٹھارویں صدی سے لے کر انیسویں صدی کے وسط تک ملتی ہے۔ ۱۷۵۲ء سے لے کر ۱۸۸۰ء تک اردو شعرا کے جتنے تذکرے تصنیف کیے گئے ان کی بیشتر زبان فارسی ہے۔ قدیم تذکروں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ

آج کے تنقیدی معیار کے مدنظر یہ تنقید جدید تنقید کے تمام تر تقاضے پورے نہیں کرتی، لیکن ان تذکروں کے تنقیدی رویے پر اس وجہ سے حرف نہیں آتا کہ جس ادبی ماحول اور شاعرانہ فضا میں یہ لکھے گئے ہیں، اس عہد میں موضوع اور مواد سے زیادہ توجہ ظاہری صورت پر دی جاتی تھی۔ بہر طور تذکرہ کی تاریخی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

ہے، اس لیے یہاں صرف ان تذکروں کا ذکر ہوگا جن میں میر کا ذکر ہے۔ میر کے کلام پر تذکروں میں جو رائے یا اشارے ملتے ہیں ان کی تنقیدی نوعیت اور تاریخی اہمیت

روایت کا آخری تذکرہ ”آب حیات“ ہے، جسے محمد حسین آزاد نے ۱۸۸۰ء میں تحریر کیا۔ نکات الشعرا سے لے کر آب حیات تک اردو شعرا کے معروف و مشہور تقریباً سترھ

اپنی جگہ لیکن میر شناسی ایک رجحان اور روایت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ میر کی شاعرانہ عظمت کے پیش نظر تذکرہ نویسوں نے اپنی اپنی رائے پیش کی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر تذکرہ نگار نے یہ رائے اپنے اپنے انداز میں دی ہے لیکن ان کے کلام کی کیا خوبیاں اور خصوصیات ہیں بڑی حد تک ہمارے سامنے آ جاتی ہیں۔ ان تذکروں میں بیشتر ان کے کلام کے انتخاب کو ہی مد نظر رکھا گیا ہے، جس سے ان کے کلام کے حسن و فح پر تنقیدی رائے مل جاتی ہے اور یہ تاثراتی تبصرے میر شناسی میں گراں قدر اضافے کہے جاسکتے ہیں۔ ان تذکروں میں میر کی زندگی اور فن کے حوالے سے بساط بھر تنقید کی گئی ہے جس کا نتیجہ اردو شاعروں کے تذکروں کی صورت میں موجود ہے۔ اس نیم تنقیدی رویے کی ایک توانا روایت ہمارے سامنے دور قدیم سے ہے۔ میر سے متعلق نیا تنقیدی منظر نامہ پیش کرنے یا از سر نو کوئی نتیجہ اخذ کرنے کے لیے ہمیں انہی تذکروں کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے گویا کہ میر شناسی کے ضمن میں ان تذکروں سے دست بردار ہونا ناممکن ہے۔ میر شناسی کی اولین صورت خود کلام میر سے ہی ہم پر منکشف ہوتی ہے۔ میر تقی میر کبھی شاعرانہ تعلی کے وسیلے سے اور کبھی دیگر شعری وسائل کے حوالے سے اپنے مبصر آپ دکھائی دیتے ہیں۔ اس ضمن میں میر کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کچھ ہند ہی میں میر نہیں لوگ جیب چاک
ہے میرے ریختوں کا دوانا دکن تمام
اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میر
پہ میرے شعر نے روئے زمین تھام لیا
دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے
سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا
بات بنانا مشکل سا ہے شعر بھی یاں کہتے ہیں
فکر بلند سے یاروں کو اک، ایسی غزل کہلانے دو

میر فہمی کا جو سلسلہ دور حاضر میں موجود ہے وہ اردو فارسی تذکروں کی بدولت ہے۔ ان تذکروں کو میر شناسی کی دوسری منزل سمجھنی چاہیے۔ یہ تذکرے کلام میر کی تحسین و تنقیص کے اولین نقوش پیش کرتے ہیں۔ اگر یہ موجود نہ ہوتے تو میر شناسی کی یہ صورت رونما نہ ہوتی، جو موجودہ دور میں ہے:

حسن تو ہے ہی کرو لطف زباں بھی پیدا
میر کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں
کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں
جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تاحشر جہاں میں میرا دیوان رہے گا
لطف مجھ میں بھی ہیں ہزاروں میر
دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

اردو تنقید کا آغاز فارسی تذکروں سے

ہوا ہے۔ فارسی کے مختلف

تذکروں میں جو میر شناسی کے نقوش

ملتے ہیں، اولاً ان کا مختصر آ جائزہ

پیش کرتا ہوں۔ فتح علی حسین

”تذکرہ ریختہ گویان“ میں میر تقی

میر کی شعری خصوصیات کا ذکر

کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”سخن سنج

بے نظیر میر محمد تقی میر تخلص

زاد کاشاکبر آباد است و طبعش معنی

ایجاد شمع استعدادش بر کردہ شعلہ

ادراک سراج الدین علی خان آرزو

است۔“

ان کے نزدیک میر تقی میر بے مثال

شاعر ہیں۔ ان کی طبیعت معانی ایجاد

ہے اور ان کے یہاں شعلہ ادراک کی

صفت سراج الدین آرزو کے توسط سے

پیدا ہوئی ہے۔ شیخ محمد قیام الدین

ریختہ اور فارسی کے ایک معتبر شاعر

اور معروف تذکرہ نویس ہیں۔

اردو تنقید کا آغاز فارسی تذکروں سے ہوا ہے۔ فارسی کے مختلف تذکروں میں جو میر شناسی کے نقوش ملتے ہیں، اولاً ان کا مختصر آ جائزہ پیش کرتا ہوں۔ فتح علی حسین ”تذکرہ ریختہ گویان“ میں میر تقی میر کی شعری خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سخن سنج بے نظیر میر محمد تقی میر تخلص زاد کاشاکبر آباد است و طبعش معنی ایجاد شمع استعدادش بر کردہ شعلہ ادراک سراج الدین علی خان آرزو است۔“ (۲)

ان کے نزدیک میر تقی میر بے مثال شاعر ہیں۔ ان کی طبیعت معانی ایجاد ہے اور ان کے یہاں شعلہ ادراک کی صفت سراج الدین آرزو کے توسط سے پیدا ہوئی ہے۔ شیخ محمد قیام الدین ریختہ اور فارسی کے ایک معتبر شاعر اور معروف تذکرہ نویس ہیں۔ تذکرہ ”مخزن نکات“ میں رقم طراز ہیں:

”معجز طراز کرامت تحریر، محمد تقی متخلص بہ میر، شاعر درست انواع شعر را بہ شستگی و رفتگی سرانجام دہد۔“ (۳)

میر تقی میر کی تحریروں میں معجزے اور کرامت کی سی خوبیاں ہیں۔ محمد تقی کا تخلص میر ہے۔ اچھے شاعر ہیں شعر کی جملہ اصناف کو بڑی شستگی اور بخود دی و روانی سے انجام دیتے ہیں۔

کچھ نرائن شفیق اپنے مشہور تذکرے ”چمنستان شعرا“ میں میر پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

”میر میدان سخن وری و شہنشاہ اقلیم معنی پروری است۔ اشعہ آفتاب کمالش در منبع الفاظ بہ نہایت درخشانی پیدا و لمحہ ماہتاب معنیش بشب عمارت با کمال تابانی ہویدا۔“ (۴)

”تذکرہ شعرائے اردو“ میر حسن دہلوی کا تالیف کردہ ہے۔ میر حسن نے یہ تذکرہ میر تقی میر کے قیام لکھنؤ کے دوران لکھا ہے۔ یہ تذکرہ عبارت آرائی اور رنگین بیانی کا بہترین مرقع ہے۔ میر حسن نے اس تذکرہ میں میر اور ان کے معاصرین کے علاوہ ان نو آموز شعرا کی جماعت جو مشق سخن کر رہی تھی اور ہر اصناف میں خوب طبع آزمائی کر رہی تھی۔ کمال فن کے خط و خال کو نکتہ سنجی کے ساتھ نمایاں کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ میر تقی میر کی زبان و بیان اور ان کی شاعری کے تعلق سے لکھتے ہیں، ملاحظہ ہو: ”میر شعرائے ہندوستان و افصح فصحاء زماں، شاعر دل پذیر و سخن سنج بے نظیر، رفعت رواق کا رخ بیانش، از طاق سپہر برتر و گوہر کان ضمیرش از جوہر مہر عالی گوہر۔ فکر عالیشان در عین خوش آبی و طبع روانش بہ نہایت شادابی، چراغ نشرش روشن و ساحت نظمش گلشن۔“ (۵)

میر حسن کی رائے کا مجموعی طور پر نتیجہ نکالا جائے تو یہ صورت بنتی ہے کہ میر ہندوستان کے فصیح الزماں شاعر ہیں۔ دلوں کو فریفتہ کرنے والے بے مثال شاعر ہیں۔ ان کی فکر بہت اعلیٰ اور طبیعت میں بہت روانی ہے۔ انھوں نے نظم و نثر کے گلشن کھلائے ہیں۔

”نکات الشعرا“ میر تقی میر کا تصنیف کردہ تذکرہ ہے

جو تنقیدی اور تاریخی اعتبار سے خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ میر کے اس تذکرے سے پہلے ان کے معاصرین نے خوب استفادہ کیا ہے۔ اس تذکرے میں جہاں میر نے دیگر شعرا پر اپنی رائے دی ہے وہیں اپنا نمونہ کلام بھی پیش کیا ہے۔ اپنے متعلق وہ خود لکھتے ہیں:

”فقیر حقیر میر محمد تقی میر مؤلف اس نسخہ متوطن اکبر آباد است۔ بسبب گردش لیل و نہار از چندے در شاہ جہاں آباد است۔“ (۶)

تذکرہ ”گل رعنا“ عبدالحی کے ذوق تذکرہ نگاری کا بہترین مظہر ہے۔ انھوں نے مقدمہ میں تذکرہ نویسی کی روایت، اس کی حدود، ماہیت پر ایک مبسوط مقدمہ تحریر کیا ہے۔ اس میں میر فہمی کے علاوہ میر کے حالات زندگی کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ بقول عبدالحی:

”وہ نہایت مہذب، زندہ دل، یار باش، انصاف پسند اور وضع دار آدمی تھے۔ میانہ قد، لاغر اندام، گندمی رنگ، ہر کام متانت اور آہستگی کے ساتھ کرتے، بات بہت کم کرتے وہ بھی بہت آہستہ، آواز میں نرمی اور ملائمت، مزاج میں قناعت اور غیرت حد سے بڑھی ہوئی صلاحیت و برسرکاری کے ساتھ عادات و اطوار نہایت سنجیدہ و متین۔“ (۷)

”تذکرہ ہندی“ غلام ہمدانی مصحفی میر کے معاصر اور بڑے مداح تھے۔ مولوی عبدالحق نے اس کو انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام ۱۹۳۳ء میں شائع کیا۔ یہ تذکرہ میر فہمی کے لیے ایک عمدہ انتخاب ہے۔ مصحفی نے دلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں کو چونکہ خود دیکھا، سنا اور پرکھا ہے اس لیے یہ تذکرہ میر شناسی کے معتدل اسلوب اور رویے کا حامل ہے۔ مصحفی لکھتے ہیں:

”چہار دیوان ریختہ از خامہ فکرش ریختہ و مثنوی ہائے متعددہ و شکار نامہ ہائے بے نظیر نگاشتہ، کلک ندرت طراز او بر صفحہ زمانہ یادگار است، بر فقیر بسیار مہربانی می فرماید۔ عمرش تخمیناً قریب ہشتاد است۔“ (۸)

”تذکرہ گلشن بے خار“ اردو و فارسی کے مشہور شاعر نواب مصطفیٰ خاں شیفہ نے اسے فارسی میں تحریر کیا ہے۔ میر فہمی اور ان کے کلام کے اسرار و رموز کو سمجھنے کے لیے میر پر عمدہ تنقید ہے۔ شیفہ رقم طراز ہیں:

”میر فصیح الفصحا اور اشعر الشعرا ہیں۔ ان کے کلام کے مقابلے میں دوسروں کی بات ایسی ہے جیسے بلبل کے زمزمے اور خار کی فریاد ان کی طوطی ناطقہ شکر بار بلبلوں کی

بازار ختم کردی اور ان کے افکار دل آویز قلم گلستان نگار کی آواز نے مرغ چمن کے نالہ خیز لبوں پر مہر لگادی۔ ان کے کلام میں پست و بلند اور ان کے اشعار میں جو رطب و یابس دکھائی دیتے ہیں انھیں نہ دیکھو لیکن نظر انداز بھی نہ کرو۔“ (۹)

فارسی تذکروں میں میر شناسی / میر فہمی کی جو روایت ہمارے یہاں ملتی ہے، اس سے ہی استفادہ کرتے ہوئے ہمارے اردو کے تذکرہ نویسوں نے میر فہمی کے اس سلسلہ



”تذکرہ شعرائے اردو“ میر حسن

دہلوی کا تالیف کردہ ہے۔

میر حسن نے یہ تذکرہ میر تقی میر

کے قیام لکھنؤ کے دوران لکھا ہے۔ یہ

تذکرہ عبارت آرائی اور رنگین بیانی

کا بہترین مرقع ہے۔ میر حسن نے

اس تذکرہ میں میر اور ان کے

معاصرین کے علاوہ ان نوآموز شعرا

کی جماعت جو مشق سخن کر رہی

تھی اور ہر اصناف میں خوب طبع

آزمائی کر رہی تھی۔ کمال فن کے

خط و خال کو نکتہ سنجی کے ساتھ

نمایاں کرنے کی بھرپور کوشش کی

ہے۔

ذہب کو آگے بڑھایا ہے۔ جب ہم اردو کے ان تذکروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس سے جو نتیجہ مستنبط ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ اردو تذکروں میں بیشتر فارسی تذکروں کے تراجم شامل ہیں یا ان فارسی تذکروں سے کسب فیض کیا ہے۔ اردو کے چند اہم اور معروف تذکروں میں میر شناسی کے نقوش کس نوعیت کے ہیں ان کا ایک جائزہ لیتے ہیں۔

”تذکرہ عقد ثریا“ غلام ہمدانی مصحفی کا تذکرہ ہے، جس

میں مصحفی نے میر کو متوکل اللسان قرار دیا ہے۔ میر نے کبھی گداگری نہیں کی جبکہ اس دور کے معروف شعرا، عمائدین سلطنت ان کی بہت تعظیم و تکریم کرتے تھے۔ میر نے اپنے وقت میں کسی کو بھی اپنا مخاطب نہیں سمجھا، اس لیے آپ کے اعزاء و اقربا آپ کو بد اخلاق، مغرور، خود پسند اور غیر منصف سمجھتے تھے۔ مصحفی میر سے متعلق رقم طراز ہیں:

”میر تقی ہمشیرہ زادہ سراج الدین خاں آرزو۔ در فن شعر ریختہ مرد صاحب کمال است کہ مثل آواز خاک ہند دیگر بے سر بر نیاوردہ..... شعر ہندی رانست بد دیگر شعرائے ریختہ گویاں بہ پاکیزگی و صفا گفتہ کہ فارسی گویاں را از رشک ریختہ اش خون در دل افتادہ بلکہ اکثر اشخاص موزوں طبع کہ ریختہ اش شنیدہ و مزہ ایں زبان از زبان او دریافت کردہ فارسی گوئی را بر طاق بلند گذاشتند و توجہ بر ریختہ اند۔“ (۱۰)

”سخن شعرا“ مولوی عبدالغفور خاں نساخ کا لکھا ہوا تذکرہ ہے۔ یہ میر شناسی کے توصیفی اسلوب کا حامل تذکرہ کہا جاسکتا ہے۔ میر فہمی کے لیے یہ ایک اہم تذکرہ ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

”میر سوائے قصیدہ کے جمیع اصناف سخن پر قادر تھے۔ اشعار ان کے بغایت مرتبہ بلند رکھتے تھے۔ مثنوی و غزل گوئی میں استاد مسلم الثبوت گزرے ہیں۔ ان کی استادی سے کسی کو انکار نہیں۔“ (۱۱)

”گلشن ہند“ مرقومہ مرزا علی لطف گلزار ابراہیم تصنیف علی ابراہیم خاں کو سامنے رکھتے ہوئے لکھا گیا ہے، اگرچہ انھوں نے اس میں اپنی طرف سے کمی و بیشی کی ہے۔ اس تذکرے کے مطابق صنف غزل میں میر کا مرتبہ بہت بلند و بالا ہے، جبکہ قصیدے میں سودا کو مہارت تامہ حاصل ہے۔ بقول موصوف:

”اقسام نظم میں صدر نشین بارگاہ سخندان ہر قسم چکیدہ خامہ معجز نما رکھتا ہے، لیکن سچ تو یہ ہے کہ نظم و غزل میں ید بیضار رکھتا ہے۔“ (۱۲)

”تذکرہ شعرائے اردو“ اردو اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی کا یہ تذکرہ مولوی میر حسن کے تذکرے کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ بہت سادہ، سہل اسلوب نگارش کا حامل ہے۔ ان کے خیال کے مطابق میر کے والد کا نام میر عبداللہ تھا۔ سراج الدین آرزو سے انھوں نے اردو غزل میں کسب فیض کیا تھا جو ان کے دور کے رشتہ دار تھے۔ اسی ضمن میں لکھتے ہیں:

”غزل میں میر کا جواب نہ اس عہد میں تھا نہ آج تک پیدا ہوا۔ غزل میں میر کا لوہا ہر استاد نے مانا ہے۔ میر کی غزل میں سوز، درد، تڑپ اور حسرت و یاس کے مضامین کی افراط ہے۔“ (۱۳)

”آب حیات“ مولوی محمد حسین آزاد کا معروف تذکرہ ہے۔ یہ ایک ایسی کتاب ہے جس نے تذکرہ نگاری کی روایت کو ایک نیا رخ دیا اور اس کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔ اس میں میر سے متعلق نزاعی پہلوؤں کو خاص طور پر موضوع بنایا گیا ہے۔ میر کی سوانح، شاہد بازی، مذہب و سیاست اور سفر لکھنؤ کا تفصیلی بیان موجود ہے۔ یہ اردو کی پہلی کتاب ہے جس نے ادبی تاریخ نگاری کے بنیادی خدوخال مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ سوانح، تنقید اور لسانی تحقیق کے شعبوں کو بھی متعارف کرایا۔ میر کی غزل کے متعلق آزاد لکھتے ہیں:

”غزل اصول غزلیت کے لحاظ میں سودا سے بہتر ہے۔ ان کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے اور فکر کو بجائے کاہش کے لذت بخشتا ہے..... میر صاحب کی غزلیں ہر بحر میں کہیں شربت اور کہیں شیر و شکر ہیں، مگر چھوٹی چھوٹی بحروں میں فقط آب حیات بہاتے ہیں۔“ (۱۴)

میر تقی میر کے دواوین کے علاوہ نکات الشعرا اور ذکر میر میرمنہی کے بنیادی حوالے ہیں۔ یہ اسلوب چاہے خود ستائی یا تعلیٰ پر مبنی ہے تاہم تنقید و تحسین کے اعتبار سے قابل اعتنا ہے۔ ادبی تذکروں میں میر شناسی کے صرف ابتدائی نقوش پائے جاتے ہیں کیونکہ یہ تذکرے ایک روایت کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس عہد میں تحقیق و تنقید و تبصرے کی یہی صورت رائج تھی۔ میر شناسی کی روایت جب ذات میر سے نکل کر معاصر شعرا اور دیگر تذکرہ نگاروں کے یہاں پہنچتی ہے تو ان کے تین رویے یا رجحان بطور خاص سامنے آتے ہیں۔ اول توصیفی رویہ جس کو میر پرستی بھی کہہ سکتے ہیں۔ دوم معاندانہ رویہ جس کو میر شکنی سے تعبیر کر سکتے ہیں اور سوم معتدل رویہ جس کو بلاچوں و چرا میر شناسی کی صالح روایت کہہ سکتے ہیں۔ اردو تذکروں میں ”نکات الشعرا“ سے لے کر ”آب حیات“ تک میرمنہی کے ابتدائی خطوط ملتے ہیں۔ اگرچہ بیشتر تذکرے توصیفی رویے کے حامل ہیں لیکن میر شناسی میں ان کی اولیت بہر حال قائم رہتی ہے۔

تذکرہ نگاری کی روایت نے جہاں میر شناسی کے

میر تقی میر کے دواوین کے علاوہ نکات الشعرا اور ذکر میر میرمنہی کے بنیادی حوالے ہیں۔ یہ اسلوب چاہے خود ستائی یا تعلیٰ پر مبنی ہے تاہم تنقید و تحسین کے اعتبار سے قابل اعتنا ہے۔ ادبی تذکروں میں میر شناسی کے صرف ابتدائی نقوش پائے جاتے ہیں کیونکہ یہ تذکرے ایک روایت کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس عہد میں تحقیق و تنقید و تبصرے کی یہی صورت رائج تھی۔ میر شناسی کی روایت جب ذات میر سے نکل کر معاصر شعرا اور دیگر تذکرہ نگاروں کے یہاں پہنچتی ہے تو ان کے تین رویے یا رجحان بطور خاص سامنے آتے ہیں۔ اول توصیفی رویہ جس کو میر پرستی بھی کہہ سکتے ہیں۔ دوم معاندانہ رویہ جس کو میر شکنی سے تعبیر کر سکتے ہیں اور سوم معتدل رویہ جس کو بلاچوں و چرا میر شناسی کی صالح روایت کہہ سکتے ہیں۔ اردو تذکروں میں ”نکات الشعرا“ سے لے کر ”آب حیات“ تک میرمنہی کے ابتدائی خطوط ملتے ہیں۔ اگرچہ بیشتر تذکرے توصیفی رویے کے حامل ہیں لیکن میر شناسی میں ان کی اولیت بہر حال قائم رہتی ہے۔

حوالے سے ان کی زندگی، فن اور کلام کے متعلق بنیادی معلومات فراہم کر کے جہاں میر کے فن کو نمایاں کیا ہے، وہیں اسی روایت نے کئی مغالطوں کا بھی شکار کر دیا ہے۔ اردو میں ان تذکرہ نگاروں کی بڑی اہمیت ہے اور یہی تنقید و تحقیق کے اولین خطوط و نقوش کو پیش کرتے ہیں اگرچہ انھوں نے میر شناسی کی دھندلی تصویر پیش کر کے انتقاد میر کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔

□□□

حواشی:

- (۱) ڈاکٹر فرمان فتحپوری، اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، مجلس ترقی ادب لاہور، مطبع زرین آرٹ پریس ۶۱، ریلوے روڈ لاہور ۱۹۷۲ء، ص: ۱۱
- (۲) تذکرہ ریختہ گویان، مؤلف سید فتح علی حسینی گردیزی، مرتبہ مولوی عبدالحق صاحب علیگ، مطبوعہ مطبع انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن، ۱۹۳۳ء، ص: ۱۳۷-۱۳۸
- (۳) تذکرہ مخزن نکات، قیام الدین قائم چاند پوری، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص: ۱۲۱
- (۴) کچھی نرائن، تذکرہ چمنستان شعرا، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء، ص: ۲۶۱
- (۵) میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ سید شاہ عطاء الرحمن عطا کا کوئی، عظیم الشان بک ڈپو، سلطان گنج، پٹنہ، ۱۹۷۱ء، ص: ۸۸
- (۶) میر تقی میر، نکات الشعرا، کراچی انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۰ء، مرتبہ مولوی عبدالحق، ص: ۱۳۹
- (۷) عبدالحی، تذکرہ گل رعنا، در مطبع اعظم گڑھ، طبع چہارم ۱۳۷۵ ہجری، ص: ۱۶۳
- (۸) مصحفی، تذکرہ ہندی، ص: ۲۰۴، بحوالہ کلیات میر، مرتبہ ظل عباس عباسی، ۱۹۸۳ء، ص: ۲۴
- (۹) مصطفیٰ خاں شیفیتہ، تذکرہ گلشن بے خار، کراچی، نفیس اکیڈمی، ۱۹۶۳ء، ص: ۲۹۳
- (۱۰) غلام ہمدانی مصحفی، عقد ثریا، مرتبہ مولوی عبدالحق، شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان بابائے اردو روڈ کراچی، ۱۹۷۸ء، طبع دوم، ص: ۹۵
- (۱۱) مولوی عبدالغفور خاں نساخ، تذکرہ سخن شعرا، ص: ۴۰۹
- (۱۲) مرزا علی لطف، تذکرہ گلشن ہند، لکھنؤ اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۶ء، ص: ۱۵۲
- (۱۳) نظیر لدھیانوی، تذکرہ شعرائے اردو، لاہور، عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۳ء، ص: ۵۷
- (۱۴) محمد حسین آزاد، آب حیات، لاہور نیشنل بک سروس اردو بازار، ۱۹۹۲ء، ص: ۱۷۸، ۱۷۹

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

موبائل: 7895674316

محنت کش طبقے کا نمائندہ شاعر

ساحر لدھیانوی

● اسلم رحمانی

ساحر لدھیانوی کا شمار آسمان ادب کے ان فقید المثال شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے سماجی اور معاشرتی زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اُن کی ساحرانہ شاعری کی مقبولیت کی بنیادی وجہ ان کی شاعری میں عام لوگوں کے دکھ، محرومی و نا انصافیوں کے خلاف آواز اٹھانا ہے۔ ان کی شاعری، دراصل معاشرے کے محروم، مظلوم، پسے ہوئے، غربت زدہ، یاس کے صحرا میں چلتے ہوئے مسافروں کا نوحہ ہے۔ اُن کے اشعار میں غریبوں، مظلوموں، مزدوروں اور محنت کش طبقے کا دل دھڑکتا ہے۔

کا خواب دکھاتی ہیں لیکن جب ان کو ان کے خوابوں کی تعبیر نہیں ملتی تو پھر یہ حرمان و مایوسی کی کیفیت پر چھائیاں کو جنم دیتی ہے۔ قحط بنگال کو ہم کیسے فراموش کر سکتے ہیں جس نے محنت کش طبقے کے ساتھ ساتھ عوام و خواص کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ ایک بڑی تعداد لقمہ اجل بن گئی۔ ساحر جیسا حساس دل شخص اس غیر معمولی واقعہ کو کیسے نظر انداز کر سکتا تھا۔ ساحر نے بنگال لکھ کر محنت کش طبقے کی بے بسی اور عام لوگوں کی خستہ حالی کا ذکر کیا۔ ساحر نے حکومت اور ارباب حکومت کو آئینہ دکھایا کہ ان کے فرائض اور ذمہ داریاں کیا ہیں؟ نظم ملاحظہ ہو:

جہان کہنہ کے مفلوج فلسفہ دانو
نظام نو کے تقاضے سوال کرتے ہیں

یہ شاہراہیں اسی واسطے بنی تھیں کیا
کہ ان پدیس کی جنتا سسک سسک کے مرے

زمین نے کیا اسی کارن اناج اگلا تھا
کہ نسل آدم و حوا بلک بلک کے مرے

ساحر لدھیانوی کا شمار آسمان ادب کے ان فقید المثال شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے سماجی اور معاشرتی زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اُن کی ساحرانہ شاعری کی مقبولیت کی بنیادی وجہ ان کی شاعری میں عام لوگوں کے دکھ، محرومی و نا انصافیوں کے خلاف آواز اٹھانا ہے۔ ان کی شاعری، دراصل معاشرے کے محروم، مظلوم، پسے ہوئے، غربت زدہ، یاس کے صحرا میں چلتے ہوئے مسافروں کا نوحہ ہے۔ اُن کے اشعار میں غریبوں، مظلوموں، مزدوروں اور محنت کش طبقے کا دل دھڑکتا ہے۔

ساحر کے انقلابی افکار روز روشن کی طرح عیاں اور واضح ہیں، یہی سبب ہے کہ انہوں نے اپنی انقلابی شاعری کے ذریعے محنت کش طبقے، کسانوں اور فاقہ کش انسانوں اور ان کے مسائل کو ابھارا ہے۔ ان کی بہت سی نظمیں مثلاً شعاع فردا، بنگال، احساس کامران، نیا سفر ہے، پرانے چراغ گل کر دو، آواز آدم محنت کش طبقے کو ایک انقلابی دنیا

ملیں اسی لیے ریشم کے ڈھیر بنتی ہیں
کہ دختران وطن تار تار کو ترسیں
ساحر کی شاعری میں جوشیرینی، سادگی، سلاست اور پیغام ہے اسے سمجھنے میں جتنی آسانی، پڑھنے میں جتنا لطف

آتا ہے وہ اثر اتنا گہرا چھوڑ جاتا ہے کہ بار بار پڑھنے کے باوجود بھی ہر بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے اور تشنگی رہ جاتی ہے۔ ساحر کی شاعری کا دائرہ محدود نہیں تھا بلکہ وہ وسیع الخیال اور ہشت پہلو نگینہ شخصیت کے مالک تھے۔ سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

”ساحر نے عوام سے اپنے ربط کو ہمیشہ مضبوط اور برقرار رکھا۔ انہوں نے اپنی شاعری کو عام انسانوں کے دکھ درد کی تفسیر بنانے کی سعی کی۔ ان کے ہاں محنت کشوں، مزدوروں، کسانوں، مظلوموں اور مقہوروں کے جذبات و احساسات کی تصویریں اور تفسیریں ملتی ہیں۔ عام انسانوں کی بد حالی کے انہوں نے مرقعے کھینچ دیے ہیں۔“

(ہندوستانی ادب کے معمار ساحر لدھیانوی، ص: ۲۳)

عصر حاضر میں ساری دنیا میں امن اور تہذیب کے تحفظ کے لیے جو تحریکیں چل رہی ہیں ادب میں ان کا کوئی بھی ذکر پر چھائیاں کے حوالے کے بغیر ناممکن ہے۔ انہوں نے پر چھائیاں جس دور اور جس کیفیت کے زیر اثر لکھی ہے نیز ان میں جن حالات کی نشاندہی کی ہے، امن سے محبت اور جنگ سے نفرت کا جو اظہار کیا ہے وہ عام فہم انسان کے لیے بہت آسان اور اثر انگیز ہے۔ آج بھی اس نظم کی اہمیت مسلم الثبوت ہے۔ محنت کش اور مزدوروں کے لیے جو انقلابی گیت لکھے وہ ہر زبان پر ترانہ بن گئے۔ وہ محفلوں میں، جلسے جلسوں میں بولے اور گائے گئے:

وہ صبح کبھی تو آئے گی
ان کالی صدیوں کے سر سے جب رات کا آنچل ڈھلکے گا
جب دکھ کے بادل پگھلیں گے جب سکھ کا سا گر چھلکے گا
جب امبر جھوم کے ناچے گا جب دھرتی نغمے گائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

جس صبح کی خاطر جگ جگ سے ہم سب مرممر کر جیتے ہیں
جس صبح کے امرت کی دھن میں ہم زہر کے پیالے پیتے ہیں
ان بھوک پیاسی روحوں پر اک دن تو کرم فرمائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

ایسی سیکڑوں نظمیں لکھ کر ساحر محنت کشوں، مزدوروں اور انقلابیوں کے اندر انقلابی خون بن کر ان کی رگوں میں آج بھی دوڑ رہا ہے۔ سرخ پرچم کا ساتھی، ترقی پسند نوجوانوں کے شاعر تاج محل جیسی شاہکار تخلیق کے ذریعے جہاں مزدوروں کے خون پسینے کی اس عمارت کو جس انداز سے بیان کیا ہے وہ عام انسانوں اور محنت کشوں کے دلوں کی دھڑکن بن گئی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر محنت

کش طبقے کی نمائندگی کرنے میں ساحر نے ناقابل فراموش کردار ادا کیا۔ انہوں نے غریبوں اور محنت کش طبقے کے مسائل، درد اور کرب کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ساحر کی لازوال اور بے نظیر تخلیقات میں "تاج محل" کو نمایاں اور امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں تلخ حقیقت درج ہے کہ اہرام مصر بنانے والے غلام مزدوروں کو روٹی کے ساتھ پیاز تک نہیں ملتی تھی، دیوار چین بنانے والے چینی بادشاہ نے ہزاروں غلاموں کو قتل کر کے



**عصر حاضر میں ساری دنیا میں
امن اور تہذیب کے تحفظ کے لیے
جو تحریکیں چل رہی ہیں ادب میں
ان کا کوئی بھی ذکر پر چھائیاں کے
حوالے کے بغیر ناممکن ہے۔ انہوں
نے پر چھائیاں جس دور اور جس
کیفیت کے زیر اثر لکھی ہے نیز ان
میں جن حالات کی نشاندہی کی
ہے، امن سے محبت اور جنگ سے
نفرت کا جو اظہار کیا ہے وہ عام فہم
انسان کے لیے بہت آسان اور اثر انگیز
ہے۔ آج بھی اس نظم کی اہمیت
مسلم الثبوت ہے۔ محنت کش اور
مزدوروں کے لیے جو انقلابی گیت
لکھے وہ ہر زبان پر ترانہ بن گئے۔ وہ
محفلوں میں، جلسے جلسوں میں
بولے اور گائے گئے۔**



دیوار کی بھینٹ چڑھا دیا۔ تاریخی روایات کے مطابق تاج محل کی تعمیر کے دوران ہندوستان کا شاہی خزانہ خالی ہو گیا تھا اور قحط پڑنے سے لوگ بھوک سے مر گئے تھے ایسی عمارتیں، ترقی، ایجادات اور تحقیقات سے عوام کو کیا فائدہ؟ ساحر لدھیانوی نے اپنی تخلیق تاج محل کے پردے میں پورے استحصالی نظام کا احاطہ کیا ہے۔ ان کی کتاب 'تلخیاں' جس میں مختلف طرح کی شاعری ہے گل و بلبل اور زلف و رخسار سے ہٹ کر۔ یہ کتاب سماجی نا انصافیوں اور جنگ کی تباہ کاریوں کے خلاف ایک

صدائے احتجاج ہے۔ کتاب کی مقبول نظموں میں 'تاج محل' شامل ہے۔ تاج محل پر نظم و نثر میں بہت کچھ لکھا گیا لیکن اس زاویہ نگاہ سے شاید ہی کسی ادیب نے لکھا ہو۔ نظم کی یہ سطریں اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر، ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق امر ہو چکی ہیں۔ ایک اور نظم 'شناخوان تقدیس مشرق کہاں ہیں، کمزوروں اور زور آوروں کے درمیان فرق پر ایک بھرپور احتجاج ہے، ساحر کی اس تخلیق تاج محل کی شاعرانہ عظمت، اس کے فنی کمالات، حسن اسلوب، ادبی خصوصیات، نقطہ نظر، مارکسی اور اشتراکی نظریات پر اپنے گراں قدر خیالات کا اظہار کرتے ہوئے سلیمان اطہر جاوید رقمطراز ہیں:

”تاج محل پر سکندر علی وجد اور مکیش حیدر آبادی وغیرہ کی منظومات ملتی ہیں۔ جن کا زاویہ کچھ اور ہے لیکن ساحر نے جس نقطہ نظر کو کام میں لیا ہے اس کی انفرادیت کو آج تک بھی کوئی چیلنج نہیں کر سکا۔ ساحر نے تاج محل کو مارکسی اور اشتراکی پہلو سے دیکھا۔ ان کے نزدیک تاج محل دراصل شہنشاہیت اور مظلومیت کی علامت ہے۔ اس میں ساحر نے محنت کشوں سے اپنی ہمدردی اور خیر خواہی کا نہایت اپنائیت کے ساتھ اظہار کیا ہے۔“

(ہندوستانی ادب کے معمار ساحر لدھیانوی، ص: ۲۴)

میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے
بزم شاہی میں غریبوں کا گزر کیا معنی
ثبت جس راہ میں ہوں سطوت شاہی کے نشاں
اس پہ الفت بھری روحوں کا سفر کیا معنی
میری محبوب پس پردہ تشہیر وفا
تو نے سطوت کے نشانوں کو تو دیکھا ہوتا
مردہ شاہوں کے مقابر سے بہلنے والی
اپنے تاریک مکانوں کو تو دیکھا ہوتا

دراصل ساحر کی نظر میں تاج محل ایک علامت ہے اور اس کے پردے میں تمام جابر و ظالم، مطلق العنان بادشاہوں اور سیاستدانوں پر طنز کیا گیا ہے جو غریب مزدور عوام کا خون چوسنے میں برتری لینا چاہتے ہیں اور ظلم کرنے کے دوران یہ بھول جاتے ہیں کہ ان کے اندر بھی جذبات ہیں اور یہ جذبات ان کے دلوں میں ہی دم توڑ دیتے ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ غریب تو محبت بھی نہیں کر سکتا، محبوب غریب آدمی کی محبت کا بھی استحصال کرتا ہے۔ ساحر شہنشاہیت ہی نہیں جاگیر دارانہ نظام کے بھی خلاف تھے۔ انہوں نے اپنی نظم 'جاگیر' میں اس استحصالی

نظام کا پردہ فاش کر دیا ہے، اس نظام نے محنت کش طبقے کا جواستحصا ل کیا ہے، رعیت اور مزدوروں کا جو خون چوسا ہے ان سب کے متعلق بے باکی کے ساتھ اپنے احساسات و خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جاگیر داری اور سرمایہ داری نظام کے تحت تمام تر پیداوار کے عملی نتائج ہمیشہ ہی محنت کشوں اور مزدوروں کی نیم فاقہ کشی کے حالات زندگی اور مالکان کے لیے اربوں بلکہ کھربوں کے منافع پر مبنی ہوتے ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام میں مزدور طبقہ اجرتی غلام کے طور پر زندگی گزارتا ہے۔ ساحر لدھیانوی کی نظموں کے مطالعہ سے بھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا بھی یہی نظریہ تھا کہ سرمایہ دار محنت کش طبقے اور مزدوروں کی محنت سے پلتا ہے۔ مزدور کے آنسوؤں سے سرمایہ دار کے گھر میں چراغاں ہوتا ہے۔ مزدور کے ناتواں کندھوں پر اینٹوں کا بوجھ ہوتا ہے تو امیر کا محل تیار ہوتا ہے۔ محلات شاہی، تاریخی مقامات، آسمان سے باتیں کرتی عمارات، عجائبات عالم، بل کھاتی طویل شاہراہیں، بلند و بالا مینار اور اسی طرح کی تعمیرات دیکھ کر مزدور کی محنت کا احساس دامن گیر ہوتا ہے۔ ساحر سمجھتے ہیں کہ معمولی اجرت پر غریب کا خون پسینہ بہایا جاتا ہے۔ بازار محنت میں غریب کو دل کھول کر لوٹا جاتا ہے۔ مزدور دن بھر کلفت برداشت کرتا ہے۔ یوں تو ساحر لدھیانوی کی شاعری میں ہمیں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف محنت کش طبقے اور بندہ مزدور کے حق میں بہت سی نظمیں ملتی ہیں۔ ساحر لدھیانوی ایک جاگیر دار خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ اتنے بڑے جاگیر دار کا بیٹا اور جاگیر داری کے خلاف مزدوروں کا دوست اور ان کی آواز۔ جھونپڑیوں، میلی کچلی گلیوں اور بستیوں میں کیفی اعظمی کے ہمراہ گئے تو وہاں کے مزدوروں کو یقین نہیں آ رہا تھا کہ ساحر ہمارے درمیان ہیں۔ وہاں کے مزدوروں نے ساحر سے مخاطب ہو کر کہا اس تنگ و تنگ بستی میں آپ کا دم تو نہیں گھٹتا۔ یہاں کا رپوریشن کے کارندے کبھی نہیں آتے لیکن پولیس روز آتی ہے، یہاں قومی رہنما صرف الیکشن کے موقع پر آتے ہیں لیکن وہاں ہر موسم میں آتی ہیں۔ ہم آپ کو اپنا آلہ تفریح نہیں بنائیں گے۔ ”ہم محنت کش ہیں ہم مزدور ہیں“ یہ اُن مزدوروں اور کسانوں کی آواز ہے جو خود ساحر کو بلاتی ہے۔ ساحر کی رگوں میں جاگیر داروں سے نفرت اور مزدوروں سے بے انتہا محبت ہے۔ تب ہی تو وہ کہتا ہے میرے گیت تمہارے ہیں:

آج سے اے مزدور کسانو میرے گیت تمہارے ہیں

فاقہ کش انسانو میرے جوگ بہاگ تمہارے ہیں
جب تک تم بھوکے ننگے ہو یہ نغمے خاموش نہ ہوں گے
جب تک بے آرام ہو تم یہ نغمے راحت کوش نہ ہوں گے
مجھ کو اس کا رنج نہیں ہے لوگ مجھے فن کار نہ مانیں
فکر و فن کے تاجر میرے شعروں کو اشعار نہ مانیں
ساحر لدھیانوی کا شمار برصغیر کے ان شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے سماجی اور معاشرتی زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ انہوں نے غزلیں بھی کہیں، لیکن ان کی



عوام اور عوامی مسائل سے ساحر لدھیانوی کا ایک گونہ تعلق ہے لہذا اخلاص اور دردمندی کی وجہ سے ان کی ایسی منظومات پڑھنے والوں کو بھی متاثر کرتی ہیں۔ ان کی ایسی سیاسی مسائل نظموں میں ”فنکار“ ہے جس میں معاشرتی بہبود کی تلاش ہے۔ ”طرح نو“ ہے جس میں محنت کشوں اور سرمایہ داروں کی کش مکش آشکار ہے۔ محنت کش سرمایہ داری کا تختہ الٹنے اور ایسا انتظام قائم کرنے کے حق میں ہیں جس میں وہ خوش حال اور سرخ رورہ سکیں۔ ”یہ کس کا لہو ہے“ میں ساحر اپنے آپ کو مزدوروں اور کسانوں کے دوش بدوش لا کھڑا کرتا ہے۔ اسی طرح ”کل اور آج“ میں محنت کشوں کی زبوں حالی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔



نظموں نے انہیں بام عروج تک پہنچایا۔ اُن کی بعض نظمیں زبان زد عام و خاص ہیں۔ برصغیر پاک و ہند کے اُردو شعرا میں ساحر لدھیانوی نے اپنی منفرد شناخت قائم کی۔ اُن کی شاعری کی مقبولیت کی بنیادی وجہ ان کی شاعری میں عام لوگوں کے دکھ، محرومی و نا انصافیوں کے خلاف آواز اٹھانا ہے۔ ان کی شاعری، دراصل معاشرے کے محروم، مظلوم، پسے ہوئے، غربت زدہ، یاس کے صحرا میں چلتے ہوئے مسافروں کا نوحہ ہے۔ اُن کے اشعار میں غریبوں، مظلوموں، مزدوروں اور مزارعوں کا دل دھڑکتا ہے۔

ساحر لدھیانوی کا اصل نام عبدالحی تھا۔ وہ ۸ مارچ ۱۹۲۱ء کو لدھیانہ کے ایک متمول جاگیر دار خاندان میں پیدا ہوئے اور لاکھوں دلوں پر حکمرانی کرنے والا شاعر ۵۹ سال ۷ ماہ اور سترہ دن اپنی حیات فانی گزار کر ۱۲ اکتوبر ۱۹۸۰ء کو رابٹی ملک عدم ہوا۔ انہیں خوشحالی و فارغ البالی نصیب نہ ہو سکی۔ چودھری فضل محمد کی واحد زینہ اولاد ہونے کے باوجود حالات کی ستمگری کے باعث وہ اپنے والد کے پیار اور ددھیال کے دیگر عزیزوں کی محبت سے محروم رہے۔ بعد میں اُن کی محرومی احتجاج بن کر اُن کی شاعری کا حصہ بن گئی۔ اُن کی خدمات کے اعتراف میں بھارتی حکومت نے انہیں سب سے بڑا سرکاری ایوارڈ پدما شری سے نوازا۔ ساحر لدھیانوی کی لکھی ہوئی غزلیں، نظمیں، گیت اور نغمے اتنے مقبول ہوئے کہ آج ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں دلوں پر اُن کی حکمرانی ہے۔

ساحر کی شاعری معاشرتی نا انصافیوں کے خلاف وہ نگار اور محنت کش طبقے کی وہ توانا آواز تھی جسے ہر دل نے اپنی کہانی سمجھا، عوامی جذبات کو جب لفظوں کی صورت میں ساحر نے ڈھالا تو تلخیاں، پرچھائیاں، آؤ کہ خواب بنیں اور گاتاجائے بخارہ کی صورت میں بے مثال شاعری سامنے آئی۔ سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

”عوام اور عوامی مسائل سے انہیں (ساحر لدھیانوی) ایک گونہ تعلق ہے لہذا اخلاص اور دردمندی کی وجہ سے ان کی ایسی منظومات پڑھنے والوں کو بھی متاثر کرتی ہیں۔ ان کی ایسی سیاسی مسائل نظموں میں ”فنکار“ ہے جس میں معاشرتی بہبود کی تلاش ہے۔ ”طرح نو“ ہے جس میں محنت کشوں اور سرمایہ داروں کی کش مکش آشکار ہے۔ محنت کش سرمایہ داری کا تختہ الٹنے اور ایسا انتظام قائم کرنے کے حق میں ہیں جس میں وہ خوش حال اور سرخ رورہ سکیں۔ ”یہ کس کا لہو ہے“ میں ساحر اپنے آپ کو مزدوروں اور کسانوں کے دوش بدوش لا کھڑا کرتا ہے۔ اسی طرح ”کل اور آج“ میں محنت کشوں کی زبوں حالی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔“

(ہندوستانی ادب کے معمار ساحر لدھیانوی، ص: ۲۸)

ہمارے معاشرے میں محنت کش کی تعریف و تصویر کچھ یوں ملتی ہے کہ وہ شخص جو سارا دن پسینہ بہا کر اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کر گھروں کی تعمیر کرے لیکن خود بے گھر ہو۔ وہ محنت کش طبقہ جس کے خون پسینے سے سب کو خوراک میسر ہو لیکن وہ خود دو وقت کے کھانے کے لیے مجبور ہو۔ وہ شخص جس کا خون پسینہ وطن کی تعمیر کے دوران اس کی

بنیادوں میں شامل ہو مگر اسی ملک میں وہ بے نشان رہے۔ وہ جو دن رات دوسروں کی جان و مال کا تحفظ کرے لیکن اس کی اپنی زندگی کی قیمت بہت سستی ہو۔ وہ جو اسکول اور اسپتال تعمیر کرنے والا ہو مگر خود ان سہولیات سے محروم رہے۔ وہ شخص جو سارا دن خون نچوڑے مگر اس کی اجرت سب سے کم ہو۔ ساحرافق ادب پر جگمگانے والا وہ ستارہ ہے جس نے معاشرے کے پسے طبقات کو پسماندگی کی تاریکی سے نکلنے کا حوصلہ بہم پہنچایا۔ ان کی شاعری محنت کش طبقے کو اپنے حقوق کے تحفظ کے لیے کھڑے ہونے کا درس بھی دیتی ہے۔ اپنی شاعری میں جگہ جگہ سرمایہ دارانہ نظام پر تنقید کرتے ہوئے اسے انسانیت کے لیے زہر قاتل قرار دیتے ہیں۔ معاشرتی طبقاتی تفریق انھیں ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ لمحہ غنیمت میں وہ اس کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

مسکرا اے زمین تیرہ و تار
سر اٹھا اے دبی ہوئی مخلوق

دیکھ وہ مغربی افق کے قریب
آندھیاں پیچ و تاب کھانے لگیں

اور پرانے قمار خانے میں
کہنہ شاطر بہم الجھنے لگے

کوئی تیری طرف نہیں نگراں
یہ گراں بار سرد زنجیریں

زنگ خوردہ ہیں آہنی ہی سہی
آج موقع ہے ٹوٹ سکتی ہیں

فرصت یک نفس غنیمت جان
سر اٹھا اے دبی ہوئی مخلوق

اسی طرح ساحر لدھیانوی نے فلمی نغموں کی روایت کو ایک نئی جہت دی۔ انہوں نے غزلوں اور نظموں کے بعد اپنے نغموں میں بھی محنت کش طبقے کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے اور ان کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

”ساحر نے اور فلمی شاعروں کے برعکس فلمی نغموں میں سیاسی اور سماجی مسائل اور عوام کے دکھ درد کو بھی

موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے مزدوروں، محنت کشوں اور کسانوں کے جذبات کی عکاسی کی۔ محبت کے استحصال اور جاگیرداری، سرمایہ داری اور زمین داری کے ظلم و ستم کی تصویریں پیش کیں۔“

(ہندوستانی ادب کے معمار ساحر لدھیانوی، ص: ۵۵)

یہ محلوں یہ تختوں یہ تاجوں کی دنیا
یہ انساں کے دشمن سماجوں کی دنیا
یہ دولت کے بھوکے رواجوں کی دنیا
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے

عالمی یوم مزدور یکم مئی مزدوروں کے عالمی دن کے طور پر منایا جاتا ہے۔ اس دن کو منانے کا مقصد امریکہ کے شہر شکاگو کے محنت کشوں کی جدوجہد کو یاد کرنا ہے۔ انسانی تاریخ میں محنت و عظمت اور جدوجہد سے بھرپور استعارے کا دن یکم مئی ہے۔ ۱۸۸۶ء میں شکاگو میں سرمایہ دار طبقے کے خلاف اٹھنے والی آواز، اپنا پسینہ بہانے والی طاقت کو خون میں نہلا دیا گیا، مگر ان جاں نثاروں کی قربانیوں نے محنت کشوں کی توانائیوں کو بھرپور کر دیا۔ مزدوروں کا عالمی دن کارخانوں، کھیتوں کھلیانوں، کانوں اور دیگر کارگاہوں میں سرمایے کی بھٹی میں جلنے والے لاتعداد محنت کشوں کا دن ہے اور یہ محنت کش انسانی ترقی اور تمدن کی تاریخی بنیاد ہیں۔ شکاگو میں ”بندہ مزدور“ کے مزدوری کے اوقات کے تعین کے مطالبے پر جو سانحہ رونما ہوا اس میں سو سے زائد مزدوروں نے اپنے حقوق کے تحفظ کے لیے اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کیا۔ وہ سانحہ ساری دنیا کے مزدوروں کو ایک نئی سوچ اور غور و فکر کی نوید دے گیا اور مزدوروں نے اپنے حقوق کے لئے ”دنیا بھر کے مزدور و ایک ہو جاؤ“ کا نعرہ لگایا۔ بقول ساحر لدھیانوی:

چلو کہ آج سبھی پائمال روحوں سے
کہیں کہ اپنے ہر اک زخم کو زباں کر لیں

ہمارا راز ہمارا نہیں سبھی کا ہے
چلو کہ سارے زمانے کو راز داں کر لیں
محنت کش طبقے کی زبوں حالی دیکھ کر ساحر کا دل تڑپتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں طبقاتی شعور کے نقوش واضح طور پر ملتے ہیں۔ انور ظہیر انصاری لکھتے ہیں:

”ساحر کی شاعری مکمل طور پر اجتماعی شعور کی حامل ہوتی ہے اور احساس تشکیک اور نا آسودگی حالات نے

انقلاب کی راہیں ڈھونڈ لی ہیں۔ اسی لیے انہوں نے محسوساتی کیفیات کا جرأت مندانہ اظہار بھی کیا ہے اور اس نظام کو بدلنے کے لیے جہد و پیکار کا ولولہ انگیز پیام بھی دیا ہے، لیکن ساحر کے یہاں انقلاب کا تصور مجرد تصور نہیں ہے بلکہ اشتراکی اور پرولتاری انقلاب سے عبارت ہے اور انقلابی قوتیں ان کے نزدیک محنت کش عوام اور متوسط طبقے کے افراد ہیں جو استحصال کا شکار بھی ہیں اور حقیقی آزادی سے محروم بھی۔ لہذا ساحر نے ان کے بنیادی حقوق کی بحالی اور ان کی غم آلود زندگی کی خوش حالی کے لیے نہ صرف احتجاج کیا بلکہ انقلابی رویہ بھی اختیار کیا۔“

(ساحر لدھیانوی حیات اور کارنامے، ص: ۶۵)

جشن بپا ہے کٹیواؤں میں اونچے ایواں کانپ رہے ہیں
مزدوروں کے بگڑے تیور دیکھ کے سلطان کانپ رہے ہیں

جاگے ہیں افلاس کے مارے اٹھے ہیں بے بس دکھیارے
سینوں میں طوفان کا تلاطم آنکھوں میں بجلی کے شرارے

چوک چوک پر گلی گلی میں سرخ پھیرے لہراتے ہیں
مظلوموں کے باغی لشکر سیل صفت اٹھ آتے ہیں

اوپر یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ ساحر لدھیانوی کی پرورش و پرداخت جاگیردارانہ ماحول میں ہوئی تھی۔ جس کی وجہ سے محنت کش طبقے کا استحصال کرنے والے جاگیرداری نظام معاشرت کے معائب و محاسن کے تجزیے کا براہ راست موقع بھی انہیں میسر ہوا۔ پھر کسانوں مزدوروں کے مختلف النوع معاشی و معاشرتی مسائل بھی ان کے شب و روز کے مشاہدے اور تجربے میں آئے، ساحر کی شاعری میں محنت کش طبقے کے خیالات و جذبات کی ترجمانی کا جذبہ انہی تاثرات کا مرہون منت ہے۔

□□□

شعبہ اردو نیشور کالج مظفر پور (بہار)
موبائل: 6201742128



ادب کا کردار

● محمد ارشد ہمزاز

کہ ادب وہ تحریر ہے جو کسی موضوع کو ایسے تخلیقی اور فنکارانہ انداز میں پیش کرے جو بیک وقت ذہن و دل اور جمالیاتی احساس کو متاثر اور متحرک کر سکے۔ حسین ترین اسلوب اور لطیف پیرایہ بیان میں کسی حقیقت کا اظہار ادب ہے۔ ادب، سماج اور زندگی کے حوالے سے معروف ناقد سید احتشام حسین رقمطراز ہیں:

”ادب زندگی کی ازسرنو تخلیق ہے۔ ادب انسان کی مادی کشمکش کا دلکش عکس ہے۔ ادب صرف لفظوں کے خوبصورت موتیوں کو فن کی لڑی میں پروانے کا نام نہیں ہے۔ درحقیقت ادب وہ ہے جس میں زندگی کے تجربات اور مشاہدات بیان کیے گئے ہوں۔“

(احتشام حسین۔ ادب اور سماج، ص: ۲۰)

ادب کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ شاعری، فکشن، داستان، ڈراما، تحقیق و تنقید، خاکہ، سوانح حیات وغیرہ۔ ایک مختصر مقالہ میں افسانوی اور غیر افسانوی ادب کی تمام اصناف کے حوالے سے گفتگو کرنا تقریباً ناممکن ہے اس لیے میں اس دائرے کو محدود کرتے ہوئے یہاں صرف

ادب زندگی کی ازسرنو تخلیق ہے۔
ادب انسان کی مادی کشمکش کا دلکش
عکس ہے۔ ادب صرف لفظوں کے
خوبصورت موتیوں کو فن کی لڑی میں
پروانے کا نام نہیں ہے۔ درحقیقت ادب
وہ ہے جس میں زندگی کے تجربات اور
مشاہدات بیان کیے گئے ہوں۔

تحریریں ادب ہیں۔ اس تعریف سے اتفاق اس لیے نہیں کیا جاسکتا کیونکہ لکھی گئی تمام تحریروں کا شمار اگر ادب میں کیا جائے تو پھر ادبی اور غیر ادبی تحریر کی تقسیم کا کیا مطلب؟ اس باب میں سب سے موزوں تعریف یہ لگتی ہے

سماج کی تبدیلی میں ادب کا کیا کردار رہا ہے، اس پر نظر ڈالنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سماج کیا ہے اور ادب کسے کہتے ہیں؟ چند سطور میں اس کی وضاحت کر دی جائے۔ سماج، یہ سنسکرت زبان کا لفظ ہے اور یہ ’سم‘ اور ’آج‘ سے مل کر بنا ہے۔ ’سم‘ کے معنی گروہ اور جماعت کے ہوتے ہیں اور ’آج‘ کے معنی رہنا۔ تو لغوی اعتبار سے سماج کا معنی ہوا لوگوں کا اکٹھا رہنا۔ اصطلاح میں فرد کے ایسے گروہ کو سماج کہتے ہیں جو کچھ اصولوں اور روایتوں کی بنیاد پر آپس میں جڑے ہوتے ہیں۔ سماج کی اور بھی کئی طرح کی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن ہم اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔

ادب کیا ہے؟ اس کے مختلف جوابات ملتے ہیں۔ میتھو آرنلڈ کے بقول ہر وہ علم ادب ہے جو کتاب کے ذریعے سے ہم تک پہنچے۔ ایک تعریف یوں کی جاتی ہے کہ کسی ثقافت، زبان، معاشرے یا دور میں لکھی گئی تمام

فکشن (ناول، افسانے) اور شاعری پر بات کرنا چاہوں گا کہ سماج کی تبدیلی میں ان اصناف نظم و نثر کا کیا کردار رہا ہے؟ کوئی کردار رہا بھی ہے یا نہیں؟ یا اس کے برعکس سماج کی تبدیلی اور ترقی سے ادب پر کیا اثرات (منفی/مثبت) مرتب ہوئے ہیں؟ ادب اور سماجی تبدیلی کے موضوع پر بات کرتے ہوئے ادب کی دو بڑی تحریکات، ترقی پسندی اور جدیدیت کے ساتھ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے نظریات کا زیر بحث آنا لازمی ہے۔ اس لیے ان حوالوں سے بھی بات کی گئی ہے کہ ادب کو فرد کی داخلی کیفیات و جذبات کا ترجمان ہونا چاہیے یا سماج کے حالات و مسائل کا نمائندہ؟ کیا کوئی ادیب اور فن کار اپنے فن پارے کی تخلیق سماج میں تبدیلی اور انقلاب لانے کی غرض سے کرتا ہے اور کیا ایسا کرنا اس کی ذمہ داری ہے؟ میں نے اس مقالے میں ان جیسے تمام سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ادب کیا ہے؟ جاننے کے بعد یہ سوال ذہن میں آنا فطری ہے کہ ادب کا مقصد کیا ہے اور مقصدیت کا ادب پر حاوی ہونا فن پارے کے مقام کو بلند کرتا ہے یا پست؟ کیونکہ ادب کلی طور پر مقصد و غایت سے بے نیاز اور ادیب خارجی واقعات و حالات سے ماورا نہیں ہو سکتا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ کوئی بھی اعلیٰ ادب ادبی اسلوب کو پس پشت ڈال کر اخباری اور صحافتی رنگ میں محض مقصد اور اصلاح کے پیش نظر وجود میں نہیں آتا۔ اگر اسے ادب تسلیم کر بھی لیا جائے تو اس کی عمر بڑی مختصر ہوتی ہے۔

جمالیتی احساسات و جذبات کی تسکین اور لطف اندوزی کو فنون لطیفہ کا اہم مقصد سمجھا جاتا ہے۔ اگر اردو ادب کی بات کی جائے تو انیسویں صدی میں علی گڑھ تحریک کے ذریعے یہ کوشش کی گئی کہ ادب کے ذریعے اصلاح فرد اور اصلاح معاشرہ کی تشکیل کا کام لیا جائے۔ سرسید تحریک یا علی گڑھ تحریک کو خالص ادبی تحریک نہیں کہا جاسکتا۔ اس میں سیاسی، سماجی، مذہبی تمام رنگ شامل تھے مگر اس نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ایک نئے اسالیب اور سادہ انداز بیان سے ادب آشنا ہوا اور اس تحریک کے زیر سایہ جو ادب تخلیق کیا گیا اس نے اصلاحی اور اخلاقی اعتبار سے بھی سماج کی تبدیلی میں اہم کردار ادا کیا۔

اردو میں افسانوی ادب کی ایک اہم ترین صنف ناول کا آغاز علی گڑھ تحریک سے ہوتا ہے۔ ۱۸۶۹ء میں ڈپٹی

نذیر احمد مرآۃ العروس لکھتے ہیں جسے اردو کا پہلا ناول کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد پھر توبہ النصوح اور بنات العیش اور رویائے صادقہ جیسے اصلاحی ناولوں کا ایک طویل سلسلہ ان کے یہاں ملتا ہے۔ ان کے تمام ناولوں میں اخلاقیات کا درس اور اصلاح کا پہلو غالب ہے جس نے یقیناً سماج پر ایک گہرا نقش چھوڑا۔ اس تحریک کے بنیاد گزاروں میں سے الطاف حسین حالی بھی مجالس النساء جیسا اصلاحی ناول لکھتے ہیں اور مولوی محمد حسین آزاد کے ساتھ نظم جدید کی داغ بیل ڈالتے ہیں کیونکہ فکشن اور نظم کے ذریعے سماج کی

ادب کیا ہے؟ جاننے کے بعد یہ

سوال ذہن میں آنا فطری ہے

کہ ادب کا مقصد کیا ہے اور

مقصدیت کا ادب پر حاوی ہونا

فن پارے کے مقام کو بلند کرتا ہے

یا پست؟ کیونکہ ادب کلی طور پر

مقصد و غایت سے بے نیاز اور ادیب

خارجی واقعات و حالات سے ماورا

نہیں ہو سکتا اور یہ بھی حقیقت

ہے کہ کوئی بھی اعلیٰ ادب ادبی

اسلوب کو پس پشت ڈال کر اخباری

اور صحافتی رنگ میں محض

مقصد اور اصلاح کے پیش نظر

وجود میں نہیں آتا۔ اگر اسے ادب

تسلیم کر بھی لیا جائے تو اس کی

عمر بڑی مختصر ہوتی ہے۔

و شاعری میں انہوں نے بیان کیا ہے کہ غزل کے مضامین محدود ہیں۔ ان میں قدیم زمانے میں کہی گئی باتوں کو الٹ پلٹ کر بار بار بیان کیا جاتا ہے۔ غزل میں شراب، ساقی، صراحی اور جام وغیرہ کا ذکر اس طرح سے کیا جاتا ہے کہ پڑھنے والا اس برائی کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ حالی کا یہ بیان بھی اس پر دلالت کرتا ہے کہ ادب سماج اور عوام کے اندر تبدیلی کی فضا قائم کرتا ہے۔ وہ تبدیلی مثبت بھی ہو سکتی ہے اور منفی بھی۔ میں یہاں سرسید اور ان کے رفقاء کی بعض اہم تصانیف کا ذکر دانستہ طور پر چھوڑتا ہوں کیونکہ میرے مقالے کا موضوع افسانوی ادب اور شاعری ہے۔

علی گڑھ تحریک کے زیر سایہ پروان چڑھنے والے ادب نے یقیناً سماج کے سوچنے سمجھنے کے زاویے میں ایک بڑی تبدیلی پیدا کی۔ خلیل الرحمن اعظمی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”ہندوستان کی سیاسی اور تمدنی تحریکوں میں یہ امتیاز علی گڑھ تحریک کو ہی حاصل ہے کہ اس کی نشوونما کا مطالعہ نہ صرف تاریخ و عمرانیات کے طالب علم کے لیے دلچسپی کا باعث ہے بلکہ شعراء ادب کے متوالوں کے لیے بھی اپنے اندر بے پناہ کشش رکھتا ہے۔ سرسید اور ان کے رفقاء جہاں اپنے دل میں قومی درد اور تہذیبی و معاشرتی زندگی میں انقلاب لانے اور اسے عصر جدید کے امکانات سے ہم آہنگ کرنے کا حوصلہ رکھتے تھے وہاں ان کے ذہن تخلیقی جوہر سے بھی مالا مال تھے۔ وہ عمل کی تلوار سے بھی آشنا تھے اور قلم کے جادو سے بھی۔ اصلاح قومی کے ان پیغمبروں نے اپنے افعال و اعمال سے ہی اپنے زمانے کو رام نہیں کیا بلکہ ان پر کتابیں بھی نازل ہوئیں۔ یہی وجہ ہے کہ علی گڑھ تحریک کی بدولت اردو شعر و ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے جسے نشاۃ الثانیہ سے تعبیر کیا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔“

(علی گڑھ تحریک، آغاز تا امروز، ص: ۳۱۳)

علی گڑھ تحریک کے بعد بیسویں صدی میں مارکسی یا ترقی پسند تحریک کے نام سے جو ایک بڑی تحریک ہمارے سامنے آتی ہے، علی گڑھ تحریک کو اس کا پیش خیمہ سمجھنا چاہیے۔ مقصدیت، حقیقت، اصلاح اور سادگی کے عناصر دونوں میں مشترک ہیں۔ ترقی پسندوں نے سرسید کی مقصدیت کو اور بھی واضح اور مستحکم انداز میں پیش کیا۔ علی گڑھ تحریک سے متاثر ہو کر جو ادب تخلیق کیا گیا اس نے سماج کو متاثر کیا۔ اس کے بعد اگر کسی ادب نے سب سے زیادہ سماج اور سوسائٹی کے اندر تبدیلی لانے اور انقلاب

اصلاح اور اس میں تبدیلی کے امکانات بنسبت غزل کے زیادہ ہیں۔ اس لیے وہ غزل کو بے وقت کی راگنی کہہ کر درکنار کرتے ہیں۔ شاعری کے لیے مقصدیت اور افادیت کو لازمی قرار دیتے ہیں، اسے زندگی اور سماج کو سنوارنے کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں اور غزل جیسی نازک صنف سے یہ کام لینا ذرا دشوار ہے اس لیے الطاف حسین حالی غزل کو اہمیت نہیں دیتے۔ وہ اگر غزل کو قبول بھی کرتے ہیں تو اصلاح کی شرط کے ساتھ۔ جسے مقدمہ شعر

برپا کرنے میں مؤثر کردار ادا کیا تو وہ ترقی پسندی کے دور میں تخلیق کیا جانے والا ادب ہے۔ اس دور کو افسانے اور نظم کا سنہری دور کہا جاتا ہے۔ یہاں بھی غزل کو اس لیے کم اہمیت دی گئی کیونکہ یہ انقلاب برپا کرنے کی اس طرح متحمل نہیں تھی جیسی کہ نظم۔ یہی وجہ ہے کہ تمام نظم گو شعرا اس دور میں ابھر کر سامنے آئے۔ جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی، مخدوم محی الدین، اختر الایمان اور احسان دانش جیسے شعرا نے بلند پایہ نظمیں تخلیق کیں۔ علامہ اقبال کا شمار گو کہ باضابطہ ترقی پسند شعرا میں نہیں کیا جاتا مگر ان کی نظموں میں بھی ترقی پسندی کے عناصر ملتے ہیں۔

فلشن میں بعینہ یہی صورتحال پریم چند کی ہے کہ باقاعدہ ان کا بھی شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں میں نہیں کیا جاتا حالانکہ ترقی پسندی کی بہت واضح جھلک ان کی کہانیوں میں نظر آتی ہے۔ ’ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا‘ یہ بات علی الاعلان تو انہوں نے آخری دور میں کہی لیکن اس سے قبل وہ اپنے افسانوں اور ناولوں میں حسن کا معیار بدل چکے تھے۔ بعد میں سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، رشید جہاں، خواجہ احمد عباس، حیات اللہ انصاری جیسے افسانہ نگاروں نے اس تحریک کو استحکام بخشا۔ اپنی تخلیقات کے ذریعے ظلم و جبر کی چکی میں پس رہے عوام کو بیدار کرنے کی کوشش کی جو یقیناً سودمند ثابت ہوئی۔ سماج میں برسوں سے چلی آرہی ذہنی و جسمانی غلامی اور عدم مساوات کے خلاف ایک تیز لہر چلی، تبدیلی اور انقلاب کے امکانات روشن ہوئے۔ آل احمد سرور اس ضمن میں تحریر کرتے ہیں:

”ترقی پسند تحریک کے پہلے پانچ سال ادبی اہمیت سے زیادہ تبلیغی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس زمانے میں ادب پر کم، ترقی پسندی پر زیادہ زور رہا، مگر اس تحریک کے اصولوں کو عام کر کے مقصدی، سنجیدہ اور سماجی ادب کے لیے پروپیگنڈہ کر کے ادیبوں کو مل جل کر ادبی اور سماجی مسائل پر سوچنے کی ضرورت کا احساس دلا کر، انقلاب کے ترانے گا کر، انقلاب کی آمد کا اعلان کر کے، اس کے لیے ذہنوں کو تیار کر کے اس نے ایک مفید خدمت انجام دی۔“ (آل احمد سرور۔ تنقید کیا ہے، ص ۱۳۰)

ترقی پسند ادب کا جہاں اعتراف اور استقبال کیا گیا وہیں ایک طبقے نے ترقی پسند ادیبوں کو نعرے باز، پروپیگنڈے کا شکار اور ان کے ذریعے تخلیق کیے گئے

ادب کو نعرے بازی اور پروپیگنڈے کے زمرے میں ڈال دیا۔ یہ ادیبوں اور ناقدین کا وہ طبقہ تھا جو ادب برائے زندگی کی جگہ ادب برائے ادب کے قائل تھے۔ ترقی پسندوں کا اصول اور منشور یہ تھا کہ ادب کو انسانیت کا ہمدرد اور ترجمان ہونا چاہیے۔ ادب کو آزادی اور ترقی کی قوتوں کا ساتھ دینا چاہیے اور جبر و استحصال کے خلاف آواز بلند کرنا چاہیے۔ ادب میں سچائی، حقیقت اور عقلی صداقتوں کی ترجمانی ہونی چاہیے۔ ادب سماج اور عوام کے لیے ہے اس لیے اس کی تخلیق عوام کو پیش نظر رکھ کر کی

ادب کوئی بے مقصد حرکت نہیں ہے اس کا بھی مقصد ہے اور یہ مقصد نہایت ہی مہتمم بالشان ہے۔ ادب انسان کی تہذیب کی علامت اور اس کی ضمانت ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہے کہ اس کے اثر سے انسان بغیر وعظ و تبلیغ کے خود بخود پہلے سے زیادہ مہذب، زیادہ شریف، زیادہ نیک ہوتا جائے۔ فنکاری بالخصوص ادب انسان کے کردار سے نفس پرستی، خود غرضی، بغض و حسد، کینہ و عناد، مکاری و عیاری، دوسروں کو فریب اور سازش کا شکار بنانے کے وحشیانہ اور رکیک میلانات کو سلب کرتا رہتا ہے۔ یہی رہا ہے ادب کا مقصد اور یہی ہے اس کا مقدر۔

جانی چاہیے جس میں سادگی اور وضاحت ہوتا کہ ہر خاص و عام کی سمجھ میں آئے۔ اس تحریک کا بنیادی نکتہ یہ تھا کہ ادب کو سماج اور عوام کے معاملات و مسائل کا نمائندہ ہونا چاہیے۔

اس کے برعکس ادب برائے ادب یا فن برائے فن میں سماجی اور سیاسی مسائل کو فن کا موضوع نہیں بنایا جاتا ہے، اس میں مواد سے زیادہ اسلوب پر زور دیا جاتا ہے کیونکہ اس کا مقصد کوئی پیغام اور اصلاح نہیں بلکہ فرد کے

جمال یا قیاسی احساسات و جذبات کی تسکین اور لطف اندوزی ہوتا ہے جدیدیت نے اس نظریے کی ترویج و اشاعت کی۔ سماج اور عوام کے بجائے فرد کی ذات، ان کی تنہائی اور کرب کو ادب کا موضوع بنایا۔ اس رجحان کا مرکزی نکتہ یہ تھا کہ ادب کو فرد کی داخلی کیفیات و جذبات کے اظہار کا ذریعہ ہونا چاہیے یہی وجہ ہے کہ اس دور میں خارجیت کی جگہ داخلیت اور وجودیت فن کا محور بنی۔ جدیدیت کا عام تصور یہ تھا کہ جب سماج کو آپ کی فکر نہیں تو آپ سماج کی فکر کیوں کریں اور پھر جدیدیت کے زیر اثر ایسے تجریدی اور علامتی افسانے وجود میں آئے جو عام قاری کے لیے کسی پہیلی اور معمہ سے کم نہ تھے۔ جدیدیت کے دور عروج میں ادب کا رشتہ عوام سے تقریباً ٹوٹ سا گیا۔

خیال رہے کہ یہاں میرا مقصد علی گڑھ کی اصلاحی تحریک، ترقی پسندی اور جدیدیت کے مابین تقابلی موازنہ نہیں ہے بلکہ ان تحریکات اور ان کے زیر سایہ منظر عام پر آنے والی تخلیقات کے مختصر تعارف کے ساتھ یہ وضاحت مقصود ہے کہ مجموعی طور پر سماج کی تبدیلی میں علی گڑھ اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیب اور ان کے ذریعے تخلیق پانے والے ادب نے اہم کردار ادا کیا۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا جدیدیت کے زمانے میں ادب کا رشتہ عوام اور سماج سے کسی قدر کمزور رہا، لیکن مابعد جدیدیت سے زمانہ موجود تک اگر دیکھیں تو اب ادب کا تعلق سماج اور عوام سے مضبوط ہو رہا ہے۔ اکیسویں صدی میں سیاسی اور سماجی منظر نامہ بڑی تیزی کے ساتھ بدل رہا ہے۔ ادب میں ترقی پسندی کے عناصر جو جدیدیت کے زمانے میں تقریباً ختم ہو چکے تھے اب وہ نئے فنکاروں کے فن پاروں میں نظر آ رہے ہیں۔

ایک سوال اب قاری کے ذہن میں یہ آتا ہے کہ کیا ادب کسی مقصد کے پیش نظر تخلیق کیا جانا چاہیے؟ کیا سماج کی تبدیلی اور اصلاح کسی ادیب اور فنکار کی ذمہ داری ہے؟ اس سوال سے پھر بات وہیں پہنچتی ہے۔ مقصدیت اور اصلاح کے قائلین کا یہ نظریہ ہے کہ ادب کو مقصد کے حصول کے لیے بطور آلہ استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ادب سیاست اور سماج کا گہرا تعلق ہے۔ ایک ادیب اپنے سماج اور سوسائٹی کا نمائندہ ہوتا ہے۔ یہ نمائندگی اور احساس ذمہ داری اس کی تحریر سے عیاں ہونا چاہیے۔ جدیدیت اور فن برائے فن کے حامیوں کا نظریہ اس کے برعکس ہے۔ انہوں نے فن کار کی آزادی اور خود مختاری کا نعرہ بلند کیا اور کہا کہ ادب میں زندگی اور مقصد کو

نہیں فن کو اولیت حاصل ہوگی۔ ادیب کو مصلح اور مبلغ نہیں ہونا چاہیے۔ اردو ادب میں جدیدیت کے بنیاد گزار شمس الرحمن فاروقی کے بقول ادب کو پہلے ادب ہونا چاہیے پھر بعد میں وہ کسی قدر کی ترجمانی کرے تو کوئی مضائقہ نہیں لیکن ایسا نہ ہو کہ ادب میں کسی خاص نظریے کی ترجمانی تو کی گئی ہو لیکن خود وہ ادب ادیب نہیں ہو۔

فاروقی صاحب کی بات قابل غور ہے لیکن اردو ادب کی تحریکات و رجحانات اور ان سے وابستہ ادیبوں اور ناقدوں کی تحریروں کا اگر جائزہ لیں تو اکثر افراط و تفریط کی شکار نظر آتے ہیں۔ انتہا پسندانہ ترقی پسندی اور انتہا پسندانہ جدیدیت دونوں نے ادب کو نقصان پہنچایا ہے۔ متوازن ترقی پسندی اور متوازن جدیدیت سے ادب کو فائدہ پہنچا ہے۔ ادیب کو مصلح اور مبلغ یقیناً نہیں ہونا چاہیے لیکن فن پارے میں مقصد کی زیریں لہر اور کوئی پیغام اس طرح سے پنہاں ہو سکتا ہے کہ متن اور قاری کے درمیان مصنف مصلح کی طرح کھل کر سامنے نہ آئے۔ اس ادب سے شعوری انقلاب پیدا ہوتا ہے جو سماجی تبدیلی کا سبب بنتا ہے۔ ادب کا کوئی مقصد ہے یا نہیں؟ اگر ہے تو اسے کس طرح بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ اس باب میں بڑی مناسب اور معتدل رائے مجھے مجنوں گورکھپوری کی لگتی ہے۔ وہ اپنی کتاب ادب اور زندگی میں رقمطراز ہیں:

”ادب کوئی بے مقصد حرکت نہیں ہے اس کا بھی مقصد ہے اور یہ مقصد نہایت ہی مہتمم بالشان ہے۔ ادب انسان کی تہذیب کی علامت اور اس کی ضمانت ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہے کہ اس کے اثر سے انسان بغیر وعظ و تبلیغ کے خود بخود پہلے سے زیادہ مہذب، زیادہ شریف، زیادہ نیک ہوتا جائے۔ فنکاری بالخصوص ادب انسان کے کردار سے نفس پرستی، خود غرضی، بغض و حسد، کینہ و عناد، مکاری و عیاری، دوسروں کو فریب اور سازش کا شکار بنانے کے وحشیانہ اور رکیک میلانات کو سلب کرتا رہتا ہے۔ یہی رہا ہے ادب کا مقصد اور یہی ہے اس کا مقدر۔ زندگی بیساختہ فن کاری جس میں ادب بھی شامل ہے پیدا کرتی رہی ہے اور فن کاری خاموشی اور معصومیت کے ساتھ زندگی کو فروغ دیتی رہی ہے۔ یہی رہی ہے انسانی زندگی کی روز اول سے تاریخ۔“

(مجنوں گورکھپوری۔ ادب اور زندگی۔ ص: ۴۱)

ہر فن پارہ خواہ آپ اسے پاپولر لٹریچر یعنی مقبول عام ادب کے زمرے میں رکھیں یا سنجیدہ ادب کے، وہ اپنے

اندرونی اور تسکین ذہنی کی تاثیر رکھتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ سنجیدہ ادب کی تاثیر دیر پا ہوتی ہے، چونکہ یہ جلد اثر انداز نہیں ہوتی ہے۔ مقبول عام ادب قاری پر جلد اثر انداز ہوتی ہے مگر اس کی تاثیر دیر پا نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ میں ادب کو دبستان اور تحریکات کے خانے میں تقسیم کر کے اس پر کوئی لیبل لگانے کے حق میں نہیں ہوں۔ مظہر امام صاحب نے اس حوالے سے درست سوال قائم کیے ہیں کہ اگر آپ ادب پر ترقی پسندی اور جدیدیت کا لیبل لگاتے ہیں تو اختر الایمان، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین جیسے فنکاروں کو کس خانے میں رکھیں گے؟ حالانکہ ان لیبلوں کے بغیر ہی ان کی بڑائی کا اعتراف ہوا ہے۔ اسے میں ادب کے لیے فال نیک سمجھتا ہوں کہ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بعد اب تک کسی لیبل کا اعلان نہیں کیا گیا ہے جسے عہد حاضر کے ادب پر چسپاں کیا جاسکے۔ اب نئی صدی کا فن کار آزاد اور خود مختار ہو کر دنیا اور صحت مند ادب تخلیق کر رہا ہے۔ خواہ فکشن ہو یا شاعری اس میں ہر نوع کے موضوعات و اسالیب کو برتا جا رہا ہے۔ جو ادب اور قارئین ادب کے لیے خوش آئند بات ہے۔

یہ سمجھنے کے بعد کہ سماج کی تبدیلی میں ادب کا کیا کردار رہا ہے، ہم مقالے کے آخری حصے میں یہ جواب تلاش کرتے ہیں کہ سماج کی تبدیلی اور ترقی سے ادب پر کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں؟ اس کا جواب یہی ہوگا کہ ہر شے کو تغیر ہے ثبات کسی کو نہیں۔ سماج اور اس کے رسوم و رواج بدلتے رہے ہیں اس تغیر اور ارتقا کی وجہ سے ادب میں بھی بڑی تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں۔ کیونکہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ ادیب سماجی حقائق کا باریک بینی سے مشاہدہ کرتا ہے اور پھر اسے فن کے سانچے میں ڈھال کر تخلیق کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ ساحر لدھیانوی نے ایک شعر میں اسی بات کو بڑے سلیقے سے کہا ہے:

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

سماج میں جو بھی واقعات اور حادثات رونما ہوتے ہیں ادب پر اس کے اثرات پڑتے ہیں۔ ادیب بھی سماج کا حصہ ہوتا ہے، وہ اپنے گرد و پیش سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا، وہ جو کچھ اپنے سماج سے اخذ کرتا ہے اسے بڑی ہنرمندی سے الفاظ کا جامہ پہنا دیتا ہے، اس میں اس کے مذاق و مزاج کی آمیزش بھی ہو سکتی ہے لیکن ہم اس میں اس سماج اور زمانے کی جھلک کو بخوبی دیکھ سکتے ہیں جس

میں وہ ادیب رہتا ہے۔ ادیب مؤرخ نہیں ہوتا مگر وہ اپنے دور کی تاریخ لکھتا ہے۔ جب بھی قاری کسی ادب پارے کا مطالعہ کرتا ہے گویا وہ اس دور اور سماج کا مطالعہ کر رہا ہوتا ہے جس زمانے اور سماج میں وہ ادب پارہ تخلیق کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر خطے اور ہر دور کے ادب میں یکسانیت نہیں ہوتی، کیونکہ ہر علاقے اور زمانے کے مسائل اور موضوعات الگ ہوتے ہیں۔ بطور مثال میر وغالب کی دلی اور آتش و ناسخ کا لکھنؤ کچھ اور تھا۔ عہد حاضر کی دلی اور لکھنؤ اس سے مختلف ہے تو یہاں تخلیق ہونے والا ادب بھی مختلف ہوگا۔

آزادی کے بعد ملک کا سیاسی و سماجی منظر نامہ تبدیل ہوا تو اس نے ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے اس لیے ہم آزادی سے قبل اور بعد کے فن پاروں میں واضح فرق محسوس کر سکتے ہیں، کہیں ہمیں آزادی کی آرزو نظر آتی ہے، کہیں تقسیم کا المیہ، کہیں ہجرت کا درد اور کہیں تنہائی کا کرب۔ یہ اور اس جیسے دیگر موضوعات و اسالیب بدلتے سماج نے ادب کو عطا کیے ہیں۔

حاصل کلام یہ کہ ادب اور سماج کا باہمی تعلق ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ سماج کے اندر اگر ادب کے ذریعے تغیر و تبدیلی رونما ہوتی ہے تو ادب بھی سماج کا نگار خانہ ہوتا ہے۔ اعلیٰ ادب صحت مند سماج کی تشکیل میں اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔ بدلتا سماج اور تبدیل ہوتی تہذیب و ثقافت ادب کو متنوع موضوعات و کردار فراہم کرتی رہتای ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کا دامن بدلتے زمانے کے ساتھ وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔

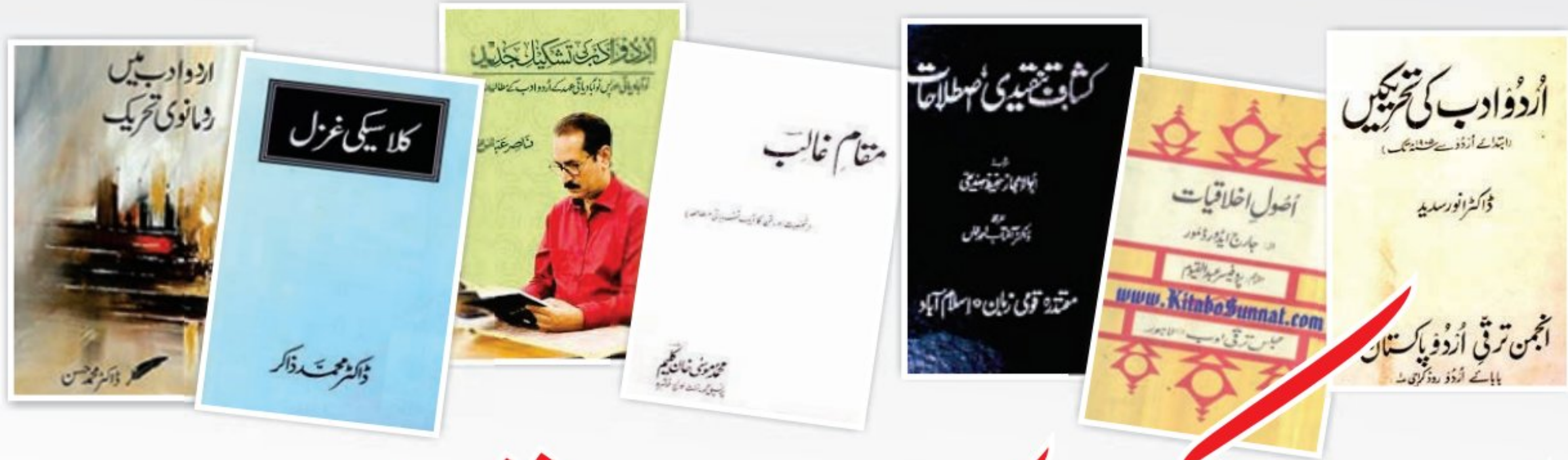
□□□

حوالے

- (۱) احتشام حسین۔ ادب اور سماج، پبلشر لمیٹڈ، ممبئی۔ ۱۹۳۸ء
- (۲) نسیم قریشی (مرتب) علی گڑھ تحریک آغاز تا امروز، انجمن ترقی اردو، دہلی۔ ۱۹۶۰ء
- (۳) آل احمد سرور۔ تنقید کیا ہے، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۲۰۱۱ء
- (۴) مجنوں گورکھپوری۔ ادب اور زندگی، اردو گھر، علی گڑھ۔ ۱۹۸۴ء

شعبہ اردو مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد

موبائل: 9536236908



کلاسیکیت کا مشرقی تصور

اردو کے تناظر میں

● امتیاز احمد

علاوہ فلسفہ میں استعمال ہوتا آ رہا ہے۔ ناصر عباس نیر اردو میں کلاسیک کے استعمال کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”اردو میں پہلی مرتبہ لفظ کلاسیکی اردو تنقید میں نہیں، فلسفے کی ایک مترجمہ کتاب میں ظاہر ہوا۔ اردو لغت تاریخی اصول پر کے مطابق یہ لفظ ۱۹۶۳ء میں ’اصول اخلاقیات‘ میں استعمال ہوا۔“ (۱)

اصول اخلاقیات فلسفے کی شاخ اخلاقیات پر مشتمل جارج ایڈورڈ مور کی کتاب ہے جسے عبدالقیوم نے اردو میں ترجمہ کر کے مجلس ترقی ادب کے لیے شائع کیا تھا۔ اس کتاب میں کلاسیکی اور رومانوی کے ضمن میں درج ذیل جملے مرقوم ہیں:

”کلاسیکی اور رومانوی اسالیب میں امتیاز اس امر پر مشتمل ہے کہ اول الذکر کا مقصد کل کے لیے... جبکہ مؤخر الذکر کسی ایسے جز کی جو بذات خود ایک عضوی وحدت ہوتا ہے۔“ (۲)

’اردو لغت تاریخی اصول‘ پر کے مطابق لفظ کلاسیکیت کو سب سے پہلے ’مقام غالب‘ کے محمد موسیٰ خان کلیم نے استعمال کیا۔ انہوں نے لفظ کلاسیکیت کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی چار خصوصیات بھی نقل کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”ایک کلاسیکی تخلیق میں خود شاعر یا اس کے طرز اظہار سے زیادہ زور ایک خارجی دنیا کے مشاہدے اور اس کے ہو بہو پیش کرنے پر ہوتا ہے۔ دوم اس میں اس بات کا خاص طور سے اہتمام ہوتا ہے کہ مسلمہ کلیات شعر و ادب سے تجاوز نہ ہو۔ سوم وہ تخلیق سماج یا ماحول کے مشترک اور مسلمہ جذبات و تصورات کی ترجمان ہو۔ چہارم اس تخلیق میں محسوسات اور معقولات میں ایک اعلیٰ درجہ کا توازن پیدا ہو جائے جسے جرمن شاعر و فلسفی گوٹے (Solicitude) کہتا ہے۔“ (۳)

اردو زبان و ادب میں باقاعدہ کلاسیکیت پر بحث نہ ہونے کی ایک وجہ یہ ہے کہ

جب ہم اردو زبان و ادب کی تنقیدی نگارشات کا بغور جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اس میں کلاسیکیت کی کوئی باقاعدہ بحث اور تحریر نہیں ملتی ہے۔ البتہ انگریزی زبان و ادب کے فروغ اور اس کے رجحانات و تحریکات سے روشناس ہونے کے بعد ہمارے بعض ادیبوں نے ان اصطلاحات اور تصورات کو اردو میں پیش کرنا شروع کیا۔ انہوں نے باقاعدہ کوئی کلاسیکی تحریک نہیں چلائی بلکہ محض ان اصطلاحات کی ترجمانی کر کے ان کو روشناس کرایا ہے۔

آج لفظ کلاسیکی اردو میں اس طرح مستعمل ہے جیسے یہ قدیم دور سے چلا آتا ہو اور اردو کا اپنا لفظ ہو۔ مزید یہ کہ اس لفظ کے معنی و مفہوم اور تعریف و تعبیر کے متعلق کسی کو کوئی التباس بھی نہیں ہوتا جیسا کہ جدیدیت و مابعد

جدیدیت، مارکسیت و نو مارکسیت اور ساختیات و پس ساختیات کے سلسلے میں عام طور پر تشکیک و تذبذب ہوتا ہے۔ حالاں کہ کلاسیکی و کلاسیکیت کی اصطلاح مغرب سے اسی طرح اردو میں وارد ہوئی ہے جس طرح جدیدیت و مارکسیت اور ساختیات و پس ساختیات۔

اردو میں لفظ کلاسیکل انیسویں صدی کے آخری حصے میں استعمال ہونے لگا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب برصغیر میں مسلم شناخت کی تشکیل کا آغاز ہوا تھا۔ نئی اردو شاعری اور ناول میں اپنی اصل یعنی حجاز و عرب کی طرف رجوع کرنے کا رجحان پیدا ہوا تھا۔ نذیر احمد و شرر کے ناولوں اور حالی کی نظموں میں اپنی قومی شناخت کی جڑیں دیکھی جانے لگی تھیں۔ اس سے پہلے کی شاعری میں مسلم قومی شناخت ایک حاوی رجحان کے طور پر نظر نہیں آتی ہے۔ یہ بات باعثِ استعجاب ہے کہ اردو میں لفظ کلاسیک ادبی ڈسکورس یعنی نظم و نثر اور تنقید کے



مغرب کی دیگر تحریکوں کی طرح کلاسیکیت کے براہ راست اثرات مرتب نہیں ہوئے۔ اس پر مستزاد یہ کہ ہمارے ناقدوں نے اس طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ محمد حسین آزاد کی کتاب ’آب حیات‘ سے لے کر عصر حاضر کی ادبی تاریخ و تنقید کی کتابوں تک کسی میں بھی کلاسیک کا باقاعدہ عنوان دے کر ادب پارے کو معرض بحث میں نہیں لایا گیا۔ اردو مؤرخوں اور ناقدوں نے قدیم، متوسط اور جدید کے عنوانات کے تحت کئی عہد تا غالب و ذوق کے عہد کے اردو ادب پر بہت خامہ فرسائی کی ہے۔ اسی طرح شاعروں کے نام سے ادوار مقرر کیے یا اداروں اور تحریکوں کے عنوانات کے تحت اردو ادب کی تاریخیں لکھی ہیں مگر کسی میں بھی کلاسیکیت کو باضابطہ موضوع بحث نہیں بنایا گیا۔ خواجہ احمد فاروقی نے ’کلاسیکی ادب‘، ڈاکٹر کاظم علی خان نے ’کلاسیکی اردو ادب‘، آفتاب احمد آفاقی نے ’کلاسیکی نثر کے اسالیب‘، شکیل الرحمن نے ’کلاسیکی مثنویوں کی جمالیات‘، ایم حبیب خاں نے ’اردو کے کلاسیکی شعرا‘ اور طارق سعید و محمد معظم الدین نے ’کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید‘ کے عنوانات سے اردو کتابیں لکھی ہیں مگر کسی کتاب میں کلاسیکیت کے مشرقی تصورات و نظریات کو واضح نہیں کیا گیا ہے حتیٰ کہ کلاسیکیت کو باضابطہ موضوع گفتگو بھی نہیں بنایا گیا۔ البتہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اپنی کتاب ’کلاسیکی اردو شاعری کے روایتی ادارے، کردار اور علامتیں‘، ڈاکٹر علی جاوید نے اپنی ترتیب کردہ کتاب ’کلاسیکیت اور رومانویت‘، ام ہانی اشرف نے اپنی کتاب ’کلاسیکیت و رومانیت اور دوسرے مضامین‘، اور انور سدید نے اپنی کتاب ’اقبال کے کلاسیکی نقوش‘ میں چند باتیں کلاسیکی شاعری کی خصوصیات پر درج کی ہیں۔ ڈاکٹر محمد ذاکر صاحب نے اپنی کتاب ’کلاسیکی غزل‘ کے ابتدائی صفحات میں کلاسیکی غزل اور دہلی میں کلاسیکی غزل کی روایت و درایت سے بحث کی ہے البتہ انہوں نے کلاسیکی غزل کی خصوصیات پر جو کچھ لکھا ہے وہ سانت بیو اور ٹی۔ ایس۔ ایلپٹ کے تصورات و نظریات کی توضیح معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

”کلاسیکیت کو زمانیت اور مقامیت میں محدود کیا بھی نہیں جاسکتا۔ کلاسیکیت سے مراد یہ ہے کہ فن پارے میں ایسی جاذبیت ہو، فکر و خیال کو تازہ کرنے والی یاد دل میں ایک گونہ مسرت یا انشراح کی کیفیت پیدا کرنے والی ایسی صلاحیت ہو جس کی وجہ سے وہ دیر تک زندہ رہ سکے۔ کلاسیکی فن پارہ فنکار کے مزاج کے رچاؤ اور پختگی کا نتیجہ ہوتا ہے اور یہ رچاؤ اور پختگی اس کے معاشرے کے تہذیبی رچاؤ اور پختگی سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔“ (۴)

محمد ذاکر صاحب کے مذکورہ اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کلاسیکی ادب کسی خاص عہد اور زمانے کی پیداوار نہیں ہے بلکہ وہ اپنی فطرت و نوعیت کے لحاظ سے حدود و قیود سے مبرا ہوتا ہے۔ البتہ جب ہم اردو زبان و ادب میں دستیاب کلاسیک کی تعریف و تعبیر کے مواد کا بغور جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اس کا مختلف اور متنوع نظریہ اور تصور نظر آتا ہے۔ امین الرحمن اپنے مضمون ’کلاسیکیت: تحریک اور تصور‘ میں مغربی حوالوں سے کلاسیکیت پر گفتگو کرتے ہوئے اس کے معنی و مفہوم اجاگر کرتے ہیں اور پھر اردو میں اس کے استعمال پر روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ مغرب میں اس کے استعمال کا سراغ لگانے کے بعد اردو مفہوم بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کلاسیکیت کی اصطلاح ایک لاطینی لفظ کلاسیکیس (Classicus) سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی محض طبقہ اعلیٰ اور جس سے اب مجازی طور پر درجہ اولیٰ یا کمال مراد لیا جاتا ہے۔ چنانچہ انگریزی زبان کی وساطت سے ہمارے تنقیدی ادب میں بھی کلاسیک اور کلاسیکل کے الفاظ یا تو اپنی اصل حالت میں رائج ہو گئے ہیں یا پھر ان سے اس قسم کی اصطلاحات وضع کی گئی ہیں جن میں اس لفظ کا اصل لاطینی مادہ تو موجود ہوتا ہے لیکن

مشتقات ہم نے اردو کے قواعد کے مطابق وضع کر لیے ہیں مثلاً کلاسیکی اور کلاسیکیت۔“ (۵)

امین الرحمن کلاسیکیت کے تصور کو مزید واضح کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ادب میں بھی طبقہ بندی اور تقسیم ہوتی ہے۔ وہ ادب جو پڑھے لکھے اور دانشور طبقے کے لیے ہو اس کو ادب عالیہ کہا جاتا ہے اور جس ادب کی تخلیق نسبتاً کم پڑھے لکھے طبقے کے لیے ہو اس کو ادب عامہ کا نام دیا جاتا ہے۔ کلاسیکیت کی وضاحت کے بعد وہ یونانی ادبیات کی خصوصیات جیسے انسان دوستی و انسان شناسی، رنگ و نسل اور قوم و ملت سے ماورائے تاثیریت اور آہنگ و توازن اور معانی سے پُر صوری حسن بیان کرتے ہیں اور اس کی روشنی میں وہ یونانی ادبیات کو کلاسیک کامرکز اور منبع قرار دیتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد خان اشرف اپنی کتاب ’اردو تنقید کا رومانوی دبستان‘ میں کلاسیکیت پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کلاسیکیت کی اصطلاح ایک طرف تو انفرادی فن پاروں کی تخصیص کے لیے استعمال کی جاتی ہے اور دوسری طرف فن و ادب کے مختلف ادوار کی نشان دہی کے لیے خاص کر قدیم معیاری ادب کو خواہ وہ یونانی ہو یا رومی، عربی ہو یا فارسی، انگریزی ہو یا اردو کلاسیک کا نام دے دیا جاتا ہے۔ کلاسیکیت زبان، اصناف، ہیئت، اسلوب اور انداز کے ان مسلمہ سانچوں کی نشان دہی کرتی ہے جو قدما کے دور میں سند اور معیار کی حیثیت اختیار کر گئے تھے۔ کلاسیکیت میں زبان و ہیئت کی مسلمہ، مکمل اور واضح صورت بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔“ (۶)

درج بالا اقتباس سے کلاسیکیت کی کچھ خصوصیات واضح ہوتی ہیں یعنی اس فن پارے کو کلاسیک کہا جائے گا جس میں معیاری زبان، لاثانی اسلوب و انداز اور مسلمہ محسوسات و معقولات کو بروئے کار لایا گیا ہو۔

پروفیسر ممتاز حسین نے اپنے مضمون ’شاعری اور شخصیت‘ میں ٹی۔ ایس۔ ایلپٹ کے شعری نظریات پر تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے اردو میں مستعمل ادبی اصطلاحات کی جرح و تعدیل بھی پیش کی ہیں۔ انہوں نے اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے کہ اردو میں تنقیدی ادب نوے فیصد مغربی افکار سے لیا گیا ہے، اردو میں کلاسیکیت کے لفظ کے استعمال کو بھی اجاگر کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

”جب ہم کلاسیکیت کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اسے انہی معنوں میں استعمال کرتے ہیں، جن معنوں میں کہ یہ لفظ مغرب میں استعمال ہوتا ہے۔ یوں تو اس لفظ کے اب کئی معنی پیدا ہو گئے ہیں، مثلاً ایک معنی روایت کے بھی ہیں، لیکن یہ سب ثانوی معنی ہیں۔ اصل معنی اعلیٰ معیار یا ادب اور فنون کے اس معیار کے ہیں جو یونانی اور لاطینی زبان کا تھا۔“ (۷)

پروفیسر ممتاز حسین کے نزدیک کسی فن پارے کا کلاسیک ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں سادگی، تعقل، تخیل کی ہم آہنگی اور وفور جذبہ پر قابو اور واہمے پر قوتِ ممیزہ کی گرفت ہو۔ وہ کلاسیکی ادب کی مزید صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ظاہر ہے کہ اس ادب کی کوئی یکساں خصوصیت نہیں ہے تاہم جن خصوصیات کو اس کلاسیکی ادب کے ساتھ مختص کیا گیا ہے ان میں سادگی، تعقل اور تخیل کی ہم آہنگی، ٹھہراؤ یعنی وفور جذبہ پر قابو اور واہمے پر قوتِ ممیزہ کی روک ٹوک شامل ہے... چنانچہ کلاسیکی فن یا کلاسیکیت نہ تو تمام تر ہوش و خرد کی چیز ہے اور نہ تمام تر مستی و بے خودی کی شے۔ وہ ان دونوں کے امتزاج سے تعلق رکھتی ہے اور یہ یونانی فن، زندگی کے اسی اصول پر مبنی تھا کہ جذبے اور خرد کے درمیان ایک ایسا توازن ہونا چاہیے جس میں ایک کی سیرابی دوسرے کی قحط آبی کے ہم معنی نہ ہو۔“ (۸)

اصطلاح وضع کی گئی۔ یونانی تخلیق کاروں کی تخلیقات اور قدما کے اصول و ضوابط کی پیروی اور سختی سے ان پر عمل پیرا ہونا ہی کلاسیکیت ہے۔ یورپ میں کلاسیکیت اور رومانیت کے رجحانات عمل اور رد عمل کے طور پر ہوتے رہے ہیں۔ کلاسیکیت کا احیا باقاعدہ طور پر ایک تحریک کی شکل میں اٹھارہویں صدی میں ہوا اور پھر اس کے رد عمل کے طور پر رومانیت کی تحریک ابھرتی ہے۔ کلاسیکیت کا محور اسطو کے بنائے ہوئے اصول و ضوابط رہے ہیں۔ وہ اپنے دور کی اصناف کے لحاظ سے اتنے مکمل اور جامع تھے کہ اس میں صدیوں کسی ترمیم کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ وہ کلاسیکیت کے متعلق رقمطراز ہیں:

”کلاسیکی ادیب اور نقاد جو حدود مقرر کر لیتے تھے یا جو اصول بنا لیتے تھے، اس پر سختی سے کاربند رہتے تھے۔ خواہ وہ فن تعمیر ہو، مجسمہ سازی ہو، ادب ہو یا شاعری۔ وہ اصول اور روایت کو اہمیت دیتے تھے، استدلال کو اہمیت دیتے تھے اور عقلیت کو سب سے زیادہ مکمل اور واضح ہیئت، حسابی تناسب، اپنی حدود میں تکمیل، یہ کلاسیکیت کی امتیازی باتیں ہیں۔ اس لیے کلاسیکیت میں عقلیت توازن، روایت پرستی، وحدت، نصب العینیت، تیقن، صفائی تکمیل، ہیئت پر زور، توانائی، پیشگی، ہم آہنگی، سلامت روی، اظہار بیان کی صحت، بلوغت، پختگی تحقیق شدہ اور تعلیم شدہ اچھائیوں کو قبول کرنا، انہیں انتہائی صحت اور خوبی کے ساتھ، ایک حد تک سخت گیر فارم میں پیش کرنا شامل ہے جس سے ظاہر ہے کہ کلاسیکیت بے حدود وسیع اصطلاح ہے۔“ (۱۲)

پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے اپنے مضمون ’اردو شاعری کی کلاسیکی شعریات‘ میں کلاسیکی ادب سے متعلق جو گفتگو کی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک کسی ادب کو اس وقت کلاسیک کا درجہ حاصل ہوتا ہے جب وہ اس کی مقرر کردہ شرائط پر پورا اترے۔ چنانچہ اس حوالے سے انہوں نے جن چیزوں کو بطور خاص اہمیت دی ہے ان میں کسی ادب کا قدیم ہونا، عظیم ہونا، اس کی اپنی ایک مستحکم اور آزمودہ روایت کا موجود ہونا اور وقت کے گزرنے کے ساتھ اس کی اہمیت میں کمی آنے کے بجائے اضافے کا ہونا وغیرہ شامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”عالمی ادبیات میں کلاسیکیت کو ایک ایسے عنصر کی حیثیت حاصل رہی ہے جس کا اطلاق امتدادِ زمانہ کے سیاق و سباق میں ہر زبان کے ادب پر ہوتا ہے۔ بادی النظر میں کلاسیکیت کی بنیاد قدامت اور عظمت پر ہوتی ہے لیکن کوئی بھی ادب محض قدامت کی بنیاد پر اس لیے عظیم نہیں ہو سکتا کہ امتدادِ زمانہ نے اگر اس ادب کو اجتماعی اقدار کا ترجمان نہیں بنایا ہے تو نہ تو اس کا رشتہ سماجی اور اجتماعی قدروں سے قائم ہوتا ہے اور نہ امتدادِ وقت کے ساتھ اس کی ادبی اقدار کو زیادہ مستحکم ہونے کا موقع ملا ہے... چونکہ زمانے کی تبدیلیوں کے باوجود کسی ادب کی سماجی اقدار یا ادبی اقدار جب عملی تجربے اور آزمائش کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں تو اس کی عظمت کا ثبوت بھی روز افزوں فراہم ہوتا چلا جاتا ہے۔ یعنی قدیم زمانے کے ادب نے بعد کے زمانوں کے قاری کے لیے جب خود کو با معنی ثابت کر دیا تو وہ قدامت اپنے آپ عظمت سے ہم آہنگ ہو گئی۔“ (۱۳)

کلاسیکی خصوصیات کا حصول اور اس ادب کا ظہور کوئی ایک یا دو دن کا کھیل نہیں بلکہ سالہا سال اور صدیاں گزرنے کے بعد آہستہ آہستہ اس کی خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں، قبول کی جاتی ہیں اور پھر انہی اصولوں کی روشنی میں کسی فن پارے کو پرکھنے کے بعد اسے کلاسیکی ادب کا درجہ ملتا ہے۔ ’کشاف تنقیدی اصطلاحات‘ کے مرتب ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں: ”جب ایک فن پارے کو کلاسیکی کہا جاتا ہے تو اس کے معنی بالعموم یہ ہوتے ہیں کہ اس میں مواد پر ہیئت کو ترجیح دی گئی ہے۔ تکنیکی قطعیت کو جذبے کے اظہار و

ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب ’اردو ادب کی تحریکیں‘ میں مختلف معتبر اور مستند ناقدین کے حوالے سے کلاسیکی ادب کی تعریف و توضیح بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ پہلے وہ کلاسیکی ادب کے لیے تین خصوصیات مثلاً موضوع، اسلوب اور ادیب کی شخصیت کے بالیدہ اور کامل ہونے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ اس کے بعد مختلف ناقدین کے توسط سے کلاسیک کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہر برٹ گریسن کا خیال ہے کہ کلاسیک بیک وقت قومی اور بین الاقومی ہوتا ہے۔ ہاؤسٹن نے فطرت کی نقل کو کلاسیک کا بنیادی جز قرار دیا ہے۔ پیٹر ویسٹ لینڈ نے ترتیب، وضاحت اور اعتدال کو کلاسیک کے اجزائے ترکیبی میں شمار کیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ کلاسیک تاریخی اور جغرافیائی پابندیوں سے آزاد ہوتا ہے اور اس پر وقت اور ماحول کی قید نہیں لگائی جاسکتی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ کلاسیک ان دائمی عناصر کو سامنے لاتا ہے جو زیادہ سے زیادہ افراد کو جمالیاتی تسکین بہم پہنچانے کی سکت رکھتے ہیں۔“ (۹)

ڈاکٹر انور سدید ان ناقدوں کی تعریف کی روشنی میں کلاسیکی ادب کی تعریف درج ذیل الفاظ میں کرتے ہیں: ”رفیع الشان موضوع، تہذیبی شخصیت اور دلکش اسلوب کے اتحاد و ثلاثہ سے جو تخلیق وجود میں آئے گی وہ بیک وقت قومی اور بین الاقومی ہوگی اور فطرت کی تکمیل میں حصہ لے کر تمام تہذیبی تقاضوں کو پورا کرے گی۔“ (۱۰)

ڈاکٹر انور سدید اپنی دوسری کتاب میں کلاسیکیت کی تعریف ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں: ”کلاسیکیت مختلف عناصر کی ایک ایسی کیفیت ہے جس میں سالہا سال کا تجربہ، تہذیبی شائستگی اور آرائش و زیبائش وغیرہ نمایاں نظر آتی ہیں۔“ (۱۱)

ڈاکٹر انور سدید کی مذکورہ بالا توضیحات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کوئی بھی تخلیق ہو اس میں موضوع اساسی اہمیت رکھتا ہے۔ کلاسیکی فن پارہ ہمہ گیر موضوع کے بغیر صحیح معنوں میں کلاسیکیت کا درجہ حاصل نہیں کر سکتا ہے۔ مثلاً یونانی ادب میں ہومر نے شجاعت و عظمت کو موضوع بنایا۔ فردوسی نے شاہنامہ میں ملی حدود میں رہتے ہوئے انسانیت کی ان اقدار کو پیش کیا ہے جو ملک و قوم، رنگ و نسل اور جغرافیائی حدود سے ماورا ہیں۔ لہذا موضوع کا ہمہ گیر اور آفاقی ہونا کلاسیکی فن پارے کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ اسی طرح مصنف کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے الفاظ کے بہترین انتخاب اور مناسب ترین استعمال سے خیال کو تازگی عطا کرے۔ نیز وہ تہذیبی مسلمات، احساسات و جذبات کے اعتدال اور فطری حسن کے امتزاج سے اسلوب کا نمیر تیار کرے۔ کوئی مصنف صاحب اسلوب اسی وقت کہلائے گا جب وہ زبان کی درو بست اور اس کی معنوی ترکیبوں پر مکمل دسترس رکھتا ہو اور ایک نقاش کی طرح الفاظ کو صحیح جگہ مانند نگینہ کے فٹ کر دیتا ہو۔ اسی اسلوب بیانی کمال اور امتیاز کی وجہ سے ہم ہومر، شکیسپیئر، فردوسی، حافظ، ولی، میر، سودا، میر حسن، غالب، اقبال، انیس اور دبیر وغیرہ کو باآسانی پہچان لیتے ہیں۔

یوسف سرمست کلاسیکیت اور رومانیت کے متعلق لکھتے ہیں کہ یہ دونوں ادب کی غیر واضح اصطلاحیں ہیں اور ان کا استعمال کئی معنوں میں ہوتا رہا ہے۔ یہ اصطلاحیں اگرچہ دنیا کے ہر ادب میں موجود ہیں اور ان کا استعمال صرف ادب تک ہی نہیں بلکہ ساری انسانی قدروں کو زیر بحث لانے کے لیے ہوتا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ کلاسیک اور رومانیت کے رجحانات ازل سے رہے ہیں بس فرق صرف یہ ہے کہ بعد میں ان تحریکوں کی بیشتر خصوصیات کو سامنے رکھ کر ان رجحانوں کو اصطلاح کی شکل میں پیش کیا گیا۔ مغربی ادب میں کلاسیک کی اصطلاح پہلے وضع کی گئی اور پھر نو کلاسیک کے بعد رومانیت کی

بیان پر غلبہ حاصل ہے۔ وفور جذبات کے بجائے جذبات کے ضبط و اعتدال سے کام لیا گیا ہے۔ ادب پارہ جس ہیئت میں ہے اس کے تمام اصولوں کی پابندی کی گئی ہے۔ فنی اور ادبی روایت کو پوری دیانتداری سے نبھایا گیا ہے۔ تخیل پر اور ابداع و اختراع پر ادبی اصول و قواعد کی گرفت مضبوط رہی ہے۔“ (۱۴)

کلاسیکیت محض ایک لفظ یا اصطلاح نہیں بلکہ اس میں صنف و ادب کی بالیدگی کے ساتھ لسانی رچاؤ، تہذیبی شائستگی اور ادیب کا ذہنی استحکام اور سماجی سیاق و سباق کا کامل شعور کا ہونا بھی لازمی ہے۔ جب یہ تمام چیزیں پختہ ہو کر ایک ساتھ جمع ہو جاتی ہیں تو کلاسیکی ادب وجود میں آتا ہے۔ جس طرح ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے مغربی کلاسیکیت کی تعریف و تعبیر کے لیے چند خصوصیات کی موجودگی کو ناگزیر قرار دیا ہے، اسی طرح سید عابد حسین عابد مشرقی تصور کلاسیکیت کی ایضاح و انشراح کے لیے چند خصائص اور خصائل کو مرکزی قرار دیتے ہیں۔ وہ اپنی کتاب ’تقیدی مضامین‘ میں رقمطراز ہیں:

”مسئلہ کلاسیکی تصانیف پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ ان میں ایک قدر مشترک بدون استثناء پائی جاتی ہے وہ یہ کہ موضوع شاعر کی ملی حدود میں رہ کر بھی ان حدود سے ماوری ہو کر عالم انسانیت کی مشترکہ اقدار کو چھونے لگتا ہے۔ بالفاظ دیگر کلاسیکیت کا موضوع بنیادی اور اساسی ہوتا ہے۔“ (۱۵)

درج بالا اقتباس سے کلاسیکی ادب کی موضوعی اہمیت اجاگر ہوتی ہے یعنی کسی فن پارے کو کلاسیک کا درجہ دینے کی پہلی شرط یہ ہے کہ اس کا موضوع ہمہ گیر ہو۔ مثلاً شاہنامہ قدیم ایران کی ثقافتی عظمت کی تاریخ ہونے کے باوجود اپنے اندر موجود تمدنی سیلاب کے نشیب و فراز، شجاعت کی ولولہ انگیز داستانوں، وطن پرستی کے جذبات اور عشق و محبت کے قصے کی ہمہ گیری کی بنیاد پر عالم انسانیت کی تاریخ مقرر کرنے کا بہانہ بن گئی ہے۔ اسی طرح مثنوی مولانا روم کا دائرہ علم باطن، عرفان اور سلوک ہے اس کے باوجود معرفت ذات ہو یا معرفت حق ہو، مولانا رومی ہر طالب حقیقت کو اس مقام تک پہنچاتے ہیں جہاں تک رسائی حاصل کرنے کا شوق و جذبہ ہر انسان کے دل میں موجزن رہتا ہے۔

سید عابد حسین عابد حاسہ اخلاقی کو کلاسیکیت کی دوسری خصوصیت قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں: ”کلاسیکیت کی دوسری صفت یا شناخت یہ ہے کہ کلاسیک کا مصنف ذہن متوازن رکھتا ہے اور جہاں ادب کو اخلاقی تبلیغ کا آلہ کار نہیں بناتا وہاں ادب کے ذریعے اخلاقی نظاموں کا قلع قمع بھی نہیں کرنا چاہتا۔ مراد یہ کہ وہ چیز جسے کانٹ نے حاسہ اخلاقی کہا ہے ہر کلاسیک میں کم و بیش موجود ہوتی ہے۔“ (۱۶)

مغربی ہو یا مشرقی دونوں کی کلاسیکی تصانیف میں ہمیں اخلاقی اقدار کی کارفرمائی جا بجا نظر آتی ہے اور جو ہمیں کسی نہ کسی اخلاقی دبستان سے متعارف کراتی ہے۔ مثلاً وائیکس (رامائن)، ویدویاس (مہا بھارت)، کالی داس (شکنتلا نائک)، کیر داس، تلسی داس، ملک محمد جائسی (پدماوت)، فردوسی (شاہنامہ)، مثنوی مولانا روم، شیخ سعدی، حافظ شیرازی، ولی دکنی، میر، غالب اور اقبال کے یہاں اخلاقی نظام اور اقدار کے نمایاں مظاہر نظر آتے ہیں۔

سید عابد صاحب کلاسیکیت کی تیسری خصوصیت مصنف کے سازگار ماحول و تخلیقی نشو و نما کے ایسے مقام پر اسرار کو قرار دیتے ہیں جس کے بعد تمدنی، ثقافتی اور سیاسی زوال شروع ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

”جہاں تک معانی، مغز اور خیال کا تعلق ہے، کلاسیک ایک تو ان مطالب پر مشتمل ہوتا

ہے جو آفاقی اور عالمگیر ہیں۔ دوسرے اخلاقی حاسے کا حامل ہوتا ہے۔ تیسرے کلاسیک کی تصنیف اس وقت ہوتی ہے جب ماحول سازگار ہوتا ہے اور بالعموم اس کے بعد متعلقہ ملت یا قوم کا سیاسی اور معاشرتی زوال شروع ہو جاتا ہے۔“ (۱۷)

سید عابد صاحب کے نزدیک مذکورہ بالا صفات کے علاوہ کلاسیکی ہیئت کے اسلوب کے لیے درج ذیل خصوصیات کا پایا جانا بھی ناگزیر ہے۔

- ۱۔ متانت، اعتدال اور وقار سے متصف ہونا
- ۲۔ وفور جذبات کے بجائے احساس کے استحکام سے معمور ہونا
- ۳۔ زبان کے تمام معنوی امکانات کا حامل ہونا
- ۴۔ عامیانہ اور مبتذل جذبات کی پیروی سے پاک ہونا
- ۵۔ اردو کے کلاسیکی ادب کے علمبردار ولی، درد، صحفی اور غالب ہیں

ڈاکٹر محمد حسن اپنی تصنیف ’اردو میں رومانوی تحریک‘ میں کلاسیکی اور رومانویت پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے کلاسیک کی خصوصیات اور امتیازات کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ کلاسیکیت کے تصور نے انسانی زندگی کے تمام تر شعبوں کے لیے اصول و ضوابط مرتب کیے اور حسن، جمالیات، فن اور زیست کے دستور بنائے جو بتدریج فن جمالیات اور شعبہ زندگی کا نعم البدل بن گئے اور پھر انہی اصول و ضوابط اور معیار و میزان پر ڈراما اور شاعری کو پرکھا جانے لگا۔ وہ کلاسیکیت کی خصوصیات کے متعلق رقمطراز ہیں: ”عقلیت، اصول پرستی، تقلید اور میانہ روی کلاسیکیت کی بنیادی قدریں بن گئیں۔“ (۱۸)

پروفیسر عتیق اللہ صاحب نے بھی اپنے مضمون ’کلاسیکیت و رومانیت‘ میں مغربی ناقدوں جیسے ایس۔ گیلیس، سانت بیواورٹی۔ ایس۔ ایلٹ کے تصورات و نظریات کی روشنی میں کلاسیک کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہیں۔ ان کے مطابق کلاسیک ادب اپنے آپ میں اعلیٰ، اکمل، مستند اور مقتدر ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ کلاسیکی اور رومانوی اصطلاح پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کلاسیکیت اور رومانیت ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں۔ ان کے مطابق فریڈرک شلیگل پہلا شخص تھا جس نے کلاسیکیت و رومانیت کو ایک دوسرے کی ضد کے طور پر استعمال کیا تھا۔ شلیگل نے کلاسیکیت کو بت آسا (Statusque) اور رومانیت کو فریب آسا (Picturesque) کا نام دیا ہے جبکہ گوئٹے نے رومانیت کو مرض اور کلاسیکیت کو صحت کے نام سے موسوم کیا ہے۔ عتیق اللہ صاحب کلاسیکی اور رومانوی ذہن کے متعلق اپنے نظریہ کا اظہار درج ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:

”عام طور پر کلاسیکی ذہن اصول پرست کہلاتا ہے۔ اس کی تخصیصات و تعینات نہایت واضح ہوتی ہیں۔ وہ ہمیشہ صحت و صحیح اور استقلال و استقامت کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اس کے علی الرغم رومانوی ذہن کی تشکیل بغاوت، حریت اور بے اصولے پن سے ہوتی ہے۔ وہ ہمیشہ نئی آزادیوں کو انگیز کرنے کا خواہاں اور روایت شکنی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا فن تنوع، تحرک، اور مختص المکانیت کے محدود تصور کی نفی کرتا ہے اور ماضی بعید تا حال زبان کو ایک تسلسل میں دیکھتا ہے۔“ (۱۹)

پروفیسر عتیق اللہ صاحب نے کلاسیکی اور رومانوی ذہن کے مابین فرق و امتیاز بیان کرنے کے علاوہ ڈکشنری آف لٹریچر ٹرس کے حوالے سے کلاسیکیت اور رومانویت کے درمیان تخصیصات و تحدیدات بھی تحریر کی ہیں۔ ان تخصیصات کو درج ذیل جدول میں پیش کیا جاتا ہے:

کلاسیکیت	رومانویت	کلاسیکیت	رومانویت
نقل اساس، عقلی	غیر عقلی، تجلی، جذباتی	پابند، ضابطہ بند اور مرکز جو یا نہ	لاابالی، بے اصولا، من مانا
مائل بہ صداقت	مشتبہ	مرتب و متوازن	غیر مرتب و غیر متوازن
متحد	متنوع	جامع اور مکمل	نابست، لخت لخت، ہجانی
جامد و ساکن	متحرک و مؤثر	صلابت آمیز و پخت	ناپخت
محدود	لامحدود	مطابق بہ معمولی، عمومی	اعجبہ زاء، سحر انگیز، انوکھا
راست اور سلیس مگر بلند گوش	ناراست، پیچیدہ مگر پرکشش	حقیقت پسندانہ معمول	غیر حقیقی، غیر معمولہ

پروفیسر عتیق اللہ صاحب کی درج بالا تعبیرات سے جہاں ہمیں اردو کے کلاسیکی ادب کو سمجھنے اور اس کی شناخت کرنے میں رہنمائی ملتی ہے وہیں ان کے بعض لفظیات کے استعمال سے اشکال و اعتراض بھی۔ مثلاً یہ کہ کلاسیکی ادب جامد و ساکن اور محدود ہوتا ہے۔ یہ لفظیات کلاسیکیت کی خصوصیت، آفاقیت اور ہمہ گیری کے منافی ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنی کتاب ’تقیدی زاویے‘ میں اردو کے کلاسیکی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی اہمیت و افادیت اور از سر نو قرأت و مطالعے پر زور دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ہمارا قدیم کلاسیکی ادب ہماری سیاسی، سماجی، معاشی، ذہنی اور فکری تاریخ کا آئینہ دار، ترجمان اور عکاس ہے۔ ہر چند یہ آئینہ داری، ترجمانی اور عکاسی ایک مخصوص زاویہ نظر ہی سے سہی لیکن بہر حال اسی وجہ سے وہ زندہ ہے ٹوندہ رہا ہے اور زندہ رہے گا۔ ساتھ ہی اس کے زندہ رہنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس نے اس ترجمانی کے ساتھ ساتھ زندگی کے بنیادی، آفاقی اور کائناتی موضوعات کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے اور جن کو زمان و مکان کی بندشوں میں گرفتار نہیں کیا جاسکتا۔ جن پر وقت اور ماحول کی قید نہیں لگائی جاسکتی۔ جو تاریخی اور جغرافیائی پابندیوں سے آزاد ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس ادب کو پڑھنا چاہیے۔ اس کا پڑھنا ناگزیر ہے۔ اس سے کنارہ کشی اختیار نہیں کی جاسکتی۔“ (۲۰)

اسی طرح خواجہ احمد فاروقی صاحب اپنی کتاب کلاسیکی ادب میں کلاسیکی ادب کی اہمیت و افادیت اور اس کے مطالعے کی ناگزیریت پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”حقیقت یہ ہے کہ بغیر کلاسیکی روایات کی دید و دریافت اور ان کو حال کی ضرورتوں پر منطبق کیے ہوئے ہم اپنے ادب میں توانائی اور دلکشی نہیں پیدا کر سکتے لیکن یہ تلاش و تحقیق بھی بغیر فکر و نظر کے ممکن نہیں ہے۔“ (۲۱)

خواجہ احمد فاروقی صاحب ادب کو کلاسیکیت اور رومانیت کے خانوں میں تقسیم کرنے کو معیوب قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق ایک عمدہ ادب پارہ دونوں طرح کی خوبیوں یعنی کلاسیکی رچاؤ اور رومانوی حس سے معمور ہوتا ہے۔ وہ لکھنے والوں اور ان کی تخلیقات کو اہمیت دیتے ہیں نہ کہ اصطلاحات کو کیونکہ میر ہوں یا غالب انہوں نے غزلیں لکھی ہیں کلاسیکیت نہیں۔ لہذا ہمیں اپنے علمی مزاج کو پہچاننا اور اپنی تہذیبی عظمت سے شناسا ہونا چاہیے۔ البتہ اندھی اور کورانہ تقلید سے پرہیز کرنا چاہیے۔ انہیں اردو ادب میں کلاسیکی

ادب کی کمی کا احساس ہے، وہ لکھتے ہیں:

”یہاں یہ بھی عرض کر دینا ضروری ہے کہ ہمارا پورا کلاسیکی سرمایہ ادبیات عالیہ میں ممتاز مقام کا مستحق نہیں ہے۔ اس میں مغز کم اور پیاز کے چھلکے زیادہ ہیں۔ اس میں حیات اور کائنات کی ہم آہنگی، دنیائے عصری کی طہارت کا احساس اور ابدیت آفاقیت کی خوبیاں عام نہیں ہیں پھر بھی اس میں بہت کچھ ہے۔“ (۲۲)

اردو ادب کے ناقدوں کے درج بالا تصورات اور توضیحات سے یہ نتیجہ مستنبط ہوتا ہے کہ کلاسیکی ادب ایک ایسے معاشرے کی پیداوار ہے جسے نہ تو کسی احساس اطمینان، قابل افتخار کارنامہ، کمال شعور کی حاجت ہو اور نہ ہی کسی نئے فلسفہ زندگی کی تلاش، کسی نئے مجموعہ افکار و جذبات کی جستجو ہو اور جس نے اپنے دل میں یہ فیصلہ کر لیا ہو کہ اس کا فنی فریضہ صرف یہ ہے کہ جو خیالات و افکار رائج اور مسلم ہیں ان کے خاطر خواہ اظہار کے لیے مناسب اسالیب اختیار کرے۔ اسی طرح ایسے ادیب و فنکار کلاسیک کے زمرے میں آئیں گے جن کی تخلیق میں وہ صفات پائی جاتی ہوں جو تاریخی معنوں میں کلاسیکی ادوار کے بہترین ادب کا طرہ امتیاز تھیں یعنی ایک کلاسیکی ادیب و مصنف کی تخلیقات میں عقل و فہم کی بالیدگی، ایک مکمل فلسفہ زندگی کے بیان، جذبہ فکر کا باہمی توازن، مضمون اور ہیئت کی مطابقت اور اسی قبیل کی صفات کا ہونا ناگزیر ہے۔

درج بالا مباحث سے کلاسیکی ادب کے جو امتیازات اور جو صفات واضح ہوتی ہیں اور جن کی اتباع و تقلید کو مستحسن تصور کیا جاتا ہے انہیں یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

- ۱۔ اعلیٰ معیار کے ایسے فن پارے خواہ وہ کسی بھی شکل میں ہوں (کُتب، فلم اور موسیقی) کلاسیک کہلائیں گے جو دوسروں کے لیے ایک معیار اور سند کا درجہ رکھتے ہوں۔
- ۲۔ قدیم یونان اور روم کے اسلوب پر مبنی ایسے فنون اور ادب جن میں سادگی و متانت، سلاست و مؤثریت اور فطری خصوصیات و خوش کن عناصر کا امتزاج ہو۔
- ۳۔ ایسا فن پارہ جس میں جدت کی بدعت کے بغیر بھی نیا پن موجود ہو۔ جس میں نئے اور پرانے کا حسین امتزاج موجود ہو۔ جس میں عالمگیریت اور ہمہ گیریت ہو۔ لہذا یہ ایک قوم کی ذہنی توانائیوں، نفسیاتی پیچیدگیوں اور ثقافتی ورثے کا ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ تمام عالم انسانیت کی ترجمانی کا حق بھی ادا کرتی ہے۔
- ۴۔ جو دائمی اور آفاقی قدر و قیمت کی حامل ہو اور بلا امتیاز زمانہ و جغرافیہ ہر کسی کے لیے ہواور ہر کسی سے مخاطب ہو۔
- ۵۔ ایسا قدیم فن پارہ یا مصنف جو اپنے مخصوص اسلوب میں اپنا ثانی نہ رکھتا ہو اور جس کی یہ حیثیت مستند اور مسلم ہو، کلاسیک کہلائے گا۔
- ۶۔ ایسے ہر ایک قدیم فن پارے کو کلاسیک کہا جائے گا جو مضبوط و مستحکم، تازہ، پر مسرت اور صحت مندانہ ہو۔
- ۷۔ جس فن پارہ یا مصنف نے ذہن انسانی کی ترقی و ترویج، فکری سرمایے میں اضافے، اخلاقی صداقت کی دریافت، انسانی جوش و جذبے کی آبیاری، انسانی ذہن کی وسعت و رفعت اور اس کی تہذیب و تزئین میں اہم کردار ادا کیا ہو اور جو سب کے لیے اور سب سے مخاطب ہو، اسے کلاسیک کہا جائے گا۔
- ۸۔ ایک باشعور، قابل افتخار اور خوش حال معاشرے کے ادبی و فنی سرمایے کو کلاسیک کہا جائے گا جس میں جذبات و افکار کا باہمی توازن، عقل و فہم کی منطقی ترتیب، مضمون و ہیئت کی مطابقت اور مکمل فلسفہ زندگی کی کارفرمائی موجود ہو۔
- ۹۔ ہر وہ فن پارہ کلاسیک کہلائے گا جس میں دماغ کی پختگی، زبان کی پختگی اور طرز

معاشرت کی پختگی، کاملیت، جامعیت اور آفاقیت کا عنصر موجود ہو۔

۱۰۔ ہر وہ فن پارہ یا مصنف کلاسیک کے زمرے میں شامل ہوگا جس میں اپنی تہذیب و تاریخ کے شعور کے ساتھ دوسری تہذیب و تاریخ کا بھی شعور ہو۔

۱۱۔ جس فن پارے یا مصنف کا طرزِ ادا ساری دنیا کو اپیل کرے، جس میں جدید اور قدیم مل کر ایک ہو گئے ہوں، جس کا طرزِ نگارش ہر دور میں موزوں و معتبر ہو اور جس کی تخلیقی صفات دائمی اور آفاقی ہوں، کلاسیک کہلائے گا۔

۱۲۔ ایسا فن پارہ جو اسلوب کی جامعیت کا حامل ہو، جس میں خیال کا لطیف اظہار، موسیقی کا تنوع، آمد، سادگی و پرکاری اور اظہار و بیان کے حوالے سے متنوع رنگ موجود ہوں۔

مذکورہ بالا تصورات، تعبیرات اور توضیحات کے نقطہ نظر سے اگر مشرقی تہذیب و ادب کا مطالعہ کیا جائے تو کلاسیکی مصنفین کی ایک طویل فہرست تیار ہو سکتی ہے۔ مثلاً ولسکی (رامائن) ویدویاس (مہا بھارت) کبیر داس، کالی داس (شکنتلا ناک) تلسی داس، ملک محمد جاسی (پرمات) فردوسی (شاہنامہ) مثنوی مولانا روم، شیخ سعدی، حافظ شیرازی، امراء القیس، نابغہ وغیرہ۔ یہ تمام کے تمام ادبا نہ صرف اپنے موضوع اور طرزِ اسلوب میں منفرد و ممتاز حیثیت رکھتے ہیں بلکہ اپنی تخلیقی کائنات کے توسط سے پوری مشرقی دنیا کو اپنی طرف مائل بھی کرتے ہیں۔ اسی طرح اگر ان تصورات و نظریات کو اردو شعرا و ادبا پر منطبق کیا جائے تو ان میں میر تقی میر، سودا، خواجہ درد، میر حسن، مرزا غالب، مومن، ذوق، اقبال، میر انیس و مرزا دبیر، شاد عظیم آبادی، وجہی، میرامن، عطا حسین، نجمین، رجب علی بیگ سرور، رتن ناتھ سرشار، مرزا سوا وغیرہ کو کلاسیک کے خانے میں رکھا جاسکتا ہے۔ ان مذکورہ شعرا و ادبا کا موضوع کے ساتھ اپنا مخصوص اسلوب بیان اور آہنگ ہے جو اردو کے دوسرے شاعروں اور ادیبوں کو نصیب نہ ہو سکا۔ اردو غزل میں میر ایک مخصوص لہجہ و آہنگ لے کر منظر عام پر آئے اور اردو غزل کو درد و سوز کی کیفیت سے مزین کیا۔ ان کے رنگ و آہنگ کی گونج آج تک اردو غزل میں سنائی دیتی ہے۔ مرزا فیج سودا نے اردو میں پر شکوہ الفاظ اور شان و شوکت بھرے انداز اور لہجہ سے قصیدہ کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ خواجہ میر درد نے جہاں اردو غزل کو متصوفانہ لب و لہجہ سے ہم آمیز کر لیا وہیں میر حسن نے اردو مثنوی کو سادہ، آسان اور عام فہم زبان سے متعارف کرایا۔ میر انیس اور مرزا دبیر نے اردو مرثیہ کو بامِ عروج تک پہنچایا تو دوسری طرف شاد عظیم آبادی نے جدید غزل کی بنیاد رکھی اور دہلیت کو لکھنویت سے اس طرح ملایا کہ اس میں ایک نئی شان پیدا ہو گئی۔ مرزا غالب نے اردو شاعری میں ہر شے کو ایک نئے زاویے اور منفرد ڈھنگ سے دیکھا۔ خواجہ شاعری ہو یا نثر ان کا مخصوص طرزِ بیان اور اسلوب آج تک ادبی حلقوں میں موضوع بحث بنا ہوا ہے۔ غرض کہ غالب کی شاعری یا نثر ہر دور کو اپیل کرتی ہے۔

آخر میں یہ بات عرض کرتا چلوں کہ ہمیں کلاسیکی ادب سے از سر نو رشتہ استوار کرنا چاہیے۔ اسے قدر کی نگاہ سے دیکھنا اور متعارف کرانا چاہیے کیونکہ کوئی بھی فن پارہ خواہ کتنا ہی جدید ترین کیوں نہ ہو اپنی مکمل افہام و تفہیم اور تحسین و تنقید کے لئے ان خصوصیات کے سامنے بے دست و پا ہے جو کلاسیکی ادب کی رگوں میں خون کی طرح گردش کرتی رہتی ہیں۔ جدید فن پارہ کلاسیکی ادب سے ہی احساس و آگہی کی روشنی کشید کرتا ہے چنانچہ اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے ہمارے پاس اس تہذیب، روایت اور اقدار کا علم ہونا بھی ضروری ہے جو اس فن پارے میں جاری و ساری رہتی ہیں۔ فن پارے کی حد تک یہ تہذیبی

اور روایتی اقدار ہر زبان کے کلاسیکی ادب میں موجود ہوتی ہیں اور انہی کی پابندی کرنے اور ڈسکورس میں انہیں لانے سے ادبی متن ماضی، حال اور مستقبل میں زندہ رہنے کی نامیاتی صلاحیت حاصل کرتا ہے۔

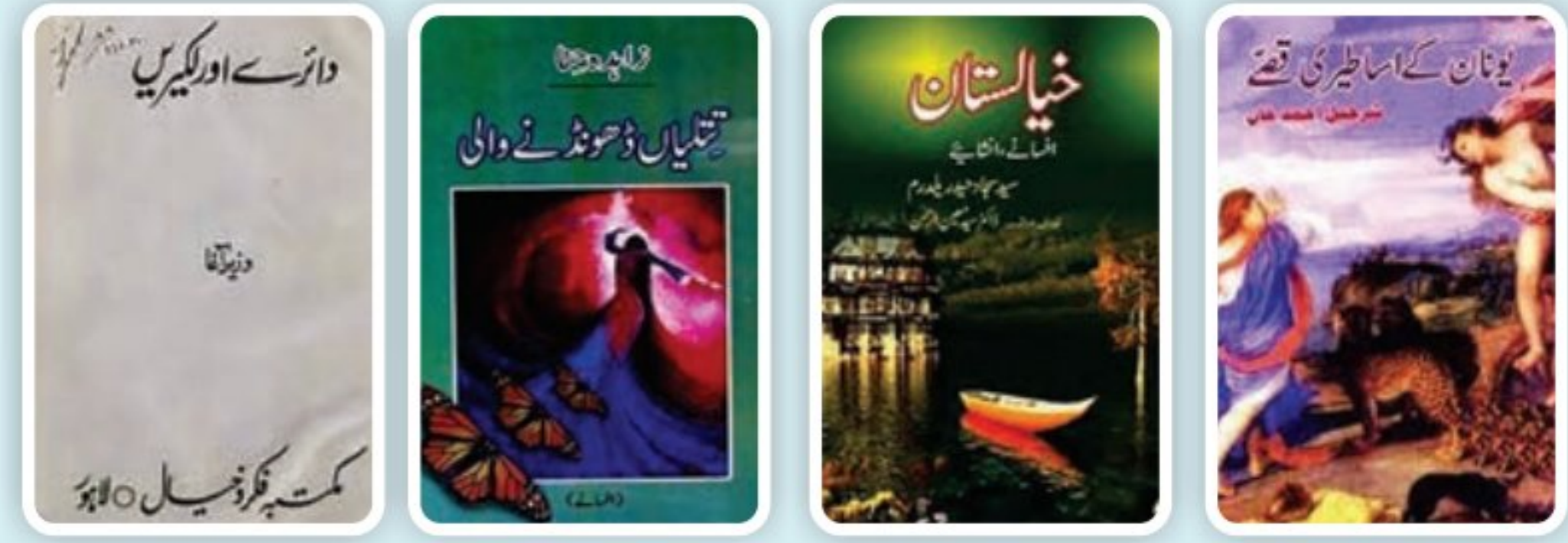
□□□

حوالے

- (۱) ناصر عباس نیّر، اردو میں کلاسیکیت اور جدیدیت کے مباحث (مابعد نوآبادیاتی تناظر) مشمولہ تحقیق نامہ، لاہور، شمارہ ۲۴، جنوری تا جون ۲۰۱۹ء، ص: ۴۰
- (۲) جارج ایڈور مور، اصول اخلاقیات (مترجم عبدالقیوم)، لاہور: مجلس ترقی اردو، ۱۹۶۳ء، ص: ۲۹۹
- (۳) محمد مویٰ خان کلیم، مقامِ غالب (شخصیت اور فن کا ایک نفسیاتی مطالعہ)، لاہور: نقوش پریس، ۱۹۶۵ء، ص: ۴-۲۰۳
- (۴) ڈاکٹر محمد زکریا، کلاسیکی غزل، دہلی: اے بی سی آفسیٹ، حوض قاضی، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۱
- (۵) امین الرحمن، کلاسیکیت: تحریک اور تصور، مشمولہ تنقید کی جمالیات، جلد ۷ (عتیق اللہ)، لاہور: بک ٹاک، ٹمپل روڈ ۲۰۱۸ء، ص: ۲۰-۲۱
- (۶) ڈاکٹر محمد خان اشرف، اردو تنقید کا رومانوی دبستان، لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۶ء، ص: ۴۸
- (۷) پروفیسر ممتاز حسین، شاعری اور شخصیت، مشمولہ تخلیقی ادب (کراچی)، شمارہ ۶-۵، اکتوبر-نومبر، ۱۹۸۳ء، ص: ۹۵
- (۸) ایضاً، ص: ۹۶-۹۵
- (۹) ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، دہلی: کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، ۲۰۰۴ء، ص: ۶۷
- (۱۰) ایضاً، ص: ۶۷
- (۱۱) ڈاکٹر انور سدید، اقبال کے کلاسیکی نقوش، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۷ء، ص: ۱۱۲
- (۱۲) یوسف سرمست، کلاسیکیت اور رومانیت، مشمولہ کلاسیکیت اور رومانیت (مرتب ڈاکٹر علی جاوید)، دہلی: عقیف پرنٹرس، ۱۹۹۹ء، ص: ۳۸۱
- (۱۳) ابوالکلام قاسمی، اردو شاعری کی کلاسیکی شعریات، مشمولہ سہ ماہی فکر و تحقیق، جولائی-ستمبر ۲۰۱۷ء، ص: ۹
- (۱۴) ابوالعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص: ۱۵۰
- (۱۵) سید عابد حسین عابد، تنقیدی مضامین، دہلی: ہندوستانی پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۸ء، ص: ۱۹
- (۱۶) ایضاً، ص: ۲۷
- (۱۷) ایضاً، ص: ۳۱
- (۱۸) ڈاکٹر محمد حسن، اردو ادب میں رومانوی تحریک، لکھنؤ: تنویر پریس، ۱۹۵۵ء، ص: ۱۰
- (۱۹) عتیق اللہ، تنقید کی جمالیات، جلد ۷، لاہور: بک ٹاک، ٹمپل روڈ ۲۰۱۸ء، ص: ۵۱-۵۰
- (۲۰) ڈاکٹر عبادت بریلوی، تنقیدی زاویے، لاہور: مکتبہ اردو، ۱۹۵۱ء، ص: ۷۷-۷۶
- (۲۱) خواجہ احمد فاروقی، کلاسیکی ادب، دہلی: آزاد کتاب گھر، کلاں محل، ۱۹۵۳ء، ص: ۴
- (۲۲) ایضاً، ص: ۷-۶

شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی-110025

موبائل: 9911752717



اردو افسانے میں یونانی اساطیر

اسطور عربی زبان کا لفظ ہے، اس کی جمع اساطیر ہے۔ جس کے لغوی معانی علم الا صنم یا صنمیات کے مراد لیے جاتے ہیں۔ اصطلاح میں اساطیر سے مراد ایسے قصے کہانیاں ہیں جن میں دیوی، دیوتا اور مجیر العقول کا نامے انجام دینے والے کردار پائے جاتے ہوں اور ایسی کہانیاں جن میں ماورائی واقعات و کردار، مابعد الطبیعیاتی عناصر کے ساتھ مذہبی رسم و رواج اور عقائد کو بھی قلمبند کیا جائے۔ ایسی کہانیوں کو ادب میں اساطیری کہانی کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے۔

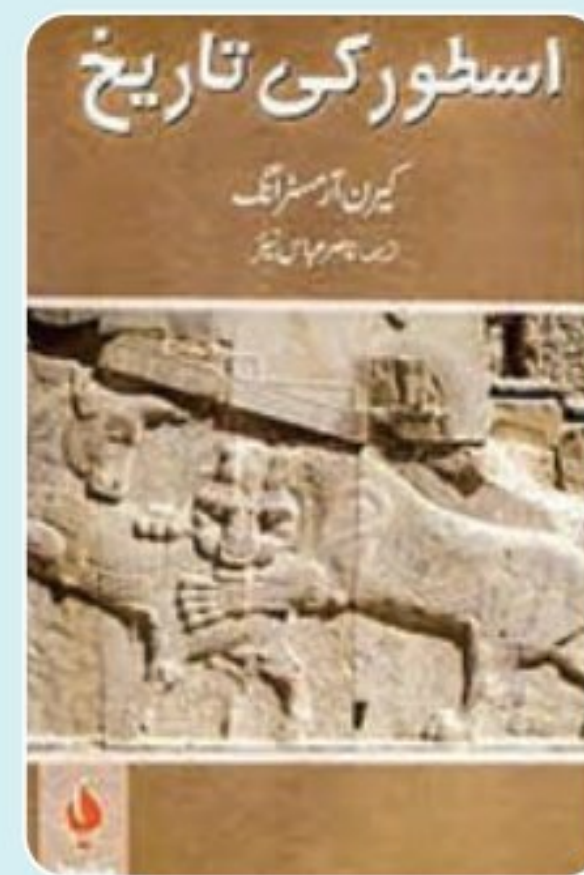
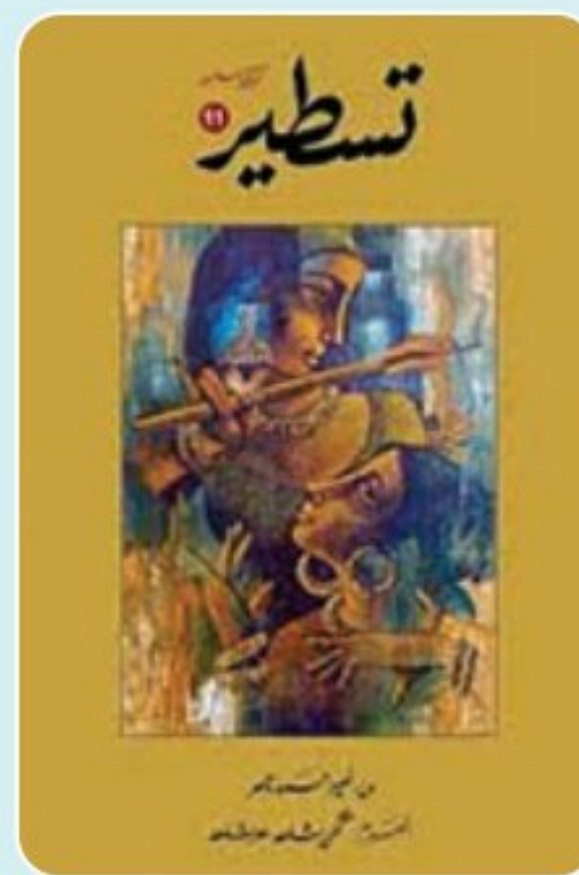
● طیبہ بانو

کہانی کہنے اور سننے کی روایت عہد قدیم سے چلی آرہی ہے اور تخلیق کار جب کہانی لکھنے کے لیے اٹھتا ہے تو ایسے مشاہدات و تجربات سے دوچار ہوتا ہے جس سے کہانی کہانی کار کے ذہن کو اپنی وسعتوں اور گہرائیوں میں غوطہ زن کر دیتی ہے تو ایسے میں کہانی کے تخلیقی سوتے اساطیر یا دیو مالا سے جا کر ٹکراتے ہیں اور تخلیق کار کے قلم سے لازمی طور پر اساطیری نقوش و علامت پیدا ہوتے ہیں اور کہانی کا جزو لا ینفک بن جاتے ہیں۔ اسی لیے کہانی کی طرح اساطیر بھی عہد قدیم کی روایت ہے۔ اساطیر قبل از تاریخ کا بیانیہ ہے جس نے زبانی بیانیہ کی صورت میں سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے ہوئے تحریری بیانیہ کی شکل اختیار کر لی جس سے دنیائے قدیم کی تہذیب و ثقافت رسم و رواج سے آشنائی ہوئی اور اساطیر تمام شعبہ علم کا ناگزیر حصہ بن گئی۔ دنیا کے تمام علوم پر اس نے اثرات مرتب کیے اور تمام شعبہ علم نے اس سے کسب فیض کیا۔ اسطور عربی زبان کا لفظ ہے، اس کی جمع اساطیر ہے۔ جس کے لغوی معانی علم الا صنم یا صنمیات کے مراد لیے

متعلق متعدد سوال قائم کیے۔ جس کے پس منظر میں ایسے انکشافات ہونے شروع ہوئے جو حقیقت میں موجود نہیں تھے بلکہ انسانی ذہن کی اختراع سے ایک نئی دنیا کی بازیافت ہوئی۔ اس طرح دور قدیم کے انسانوں نے اپنی قوت اختراع کے ذریعہ دیگر علوم و فنون کے ساتھ دنیا کو علم الاساطیر سے روشناس کرایا۔

اسطور کے ذریعہ دور قدیم کے انسانوں نے اپنے سوالات کا جواب حاصل کیا اور اس طرح اسطور نے ان کو تسکین بخشی جس کے بارے میں انھیں مذہب بھی تسکین نہیں دے سکتا تھا۔ کیونکہ ذہنی اختراع ہر ناممکن کو ممکن بنا کر پیش کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور اس دور کے انسانوں نے اس اختراع سے فطرت کی عبادت و تعظیم، ڈر اور خوف غرض کہ تمام تر چیزوں کے لیے دیوی اور دیوتا تراش لیے اور ان کی عبادت شروع کر دی اور ناممکنات کو ممکنات میں شامل کرنے کا آغاز کیا۔ اس طرح آگے چل کر اساطیر نے ایک علم کی حیثیت اختیار کر لی اور تمام شعبہ علم کو متاثر کیا۔ اساطیر کے اثرات قدیم دور کے ساتھ ختم نہیں ہوئے بلکہ جدید دور کا انسان بھی اساطیر میں پناہ لیتا ہے اور اس سے محفوظ ہوتا ہے، تسکین حاصل کرتا ہے۔

جاتے ہیں۔ اصطلاح میں اساطیر سے مراد ایسے قصے کہانیاں ہیں جن میں دیوی، دیوتا اور مجیر العقول کا نامے انجام دینے والے کردار پائے جاتے ہوں اور ایسی کہانیاں جن میں ماورائی واقعات و کردار، مابعد الطبیعیاتی عناصر کے ساتھ مذہبی رسم و رواج اور عقائد کو بھی قلمبند کیا جائے۔ ایسی کہانیوں کو ادب میں اساطیری کہانی



کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے۔

اساطیر کے آغاز کی صورت حال کا جائزہ لیں تو علم ہوتا ہے کہ انسانی فطرت ازل سے مظاہر قدرت اور اس کے متعلقات کے بارے میں متحسّس رہی ہے۔ قبل از تاریخ کے انسانوں نے بھی اپنی حیرت و استعجاب اور متحسّس فطرت کو حرکت دی اور مظاہر فطرت و اس کائنات سے

چونکہ اسطوری کہانیاں اعتماد و اعتقاد پر مبنی ہوتی ہیں۔ حیرت و استعجاب کا مرکز وہ ہوتی ہیں جو انسانی زندگی کو حرکت و عمل کی طرف متوجہ کرتی ہیں اور یہ ایک آرکی ٹائپل ناسٹیلجیائی کیفیت کی حامل ہوتی ہیں۔ اساطیر کے بارے میں کرین آدم اسٹرانگ لکھتی ہیں:

”اساطیر آرٹ کی ایک قسم ہے جو ہمیں انسانی وجود کے اس لازمانی عنصر کی طرف متوجہ کرتی ہے جو تاریخ سے ماورا ہے، اس کی مدد سے ہم بے ترتیب واقعات کے غیر منظم میلان سے اوپر اٹھ کر حقیقت کے مرکزے کی جھلک پاسکتے ہیں۔“ (۱)

اساطیر کی اس مختصر تعریف و تشریح سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اساطیر ایسی کہانی یا قصہ کو کہا جاتا ہے جو ہماری قدیم ترین تہذیب کا لازوال حصہ ہے اور آج بھی اساطیری جڑیں موجود ہیں، جس سے اکتساب فیض جدید دور میں بھی کیا جاتا ہے۔ عہد جدید کے ادیبوں اور فن کاروں نے اس سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے، جس میں سب سے زیادہ فکشن میں اساطیر کا استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ فکشن میں خاص طور سے افسانہ میں اسطور کے نقوش زیادہ واضح طور پر پائے جاتے ہیں۔ اردو افسانے میں اساطیری فکر و فلسفہ کے تمام تر سلسلوں سے استفادہ کیا گیا ہے، جن میں ہندی، ایرانی، مصری، اسلامی، عیسائی، یونانی، چینی اور دیگر اساطیری سلسلے شامل ہیں۔ ان تمام اساطیری سلسلوں میں جو مقام یونانی اساطیر کو ادب میں حاصل ہوا، وہ کسی اور کے حصہ میں نہیں آیا۔ یونانی اساطیر کے ابتدائی نمونے ادب میں ہومر کی رزمیہ نظم ایلید اور اوڈیسی سے آشکار ہوتے ہیں اور یہی یونانی تہذیب کا قدیم ترین نقش اول بھی مانا جاتا ہے۔ یونانی اساطیر میں تخلیق کائنات کے بارے میں یہ تصور ملتا ہے کہ ان کے دیوی دیوتاؤں نے کائنات کی تخلیق نہیں کی بلکہ کائنات میں بہت پہلے سے موجود تھی، دیوی دیوتا اس کائنات سے تخلیق ہوئے ہیں۔ تخلیق کائنات سے متعلق یونانی اساطیر کا یہ عقیدہ ہے کہ تکوین کائنات سے قبل تمام اشیاء کے بیچ معلق ہلکی چیز سے آسمان بن گیا اور بھاری چیز سے زمین کی تخلیق ہوئی۔ آسمان و زمین دونوں کے متعلقات کی تکوین کے بعد یونانی دیوتا Eros محبت پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ اساطیر کے دیوی دیوتاؤں میں یورانوس، زیوس، ٹائیٹنز، سائیکلوپس، کروئوس، افروڈیتی، پرومیتھیس، ڈیمیٹر، ہیرا، ہیڈز، پوسیدون وغیرہ قابل ذکر ہیں، جن

سے یونانی اساطیر مزین و منظم ہے۔ جن کے ذریعہ یونانی معاشرہ کی عکاسی ہوتی ہے۔ محبت و نفرت، غصہ، خوف، جنگ، انتقام، غرض وہ تمام عوامل جن سے معاشرے کی تشکیل ہوئی وہ اس اساطیری سلسلے میں نظر آتے ہیں مثلاً پہلے قبائلی انتشار و بے ترتیبی سے ایک خود مختار ریاست و حکومت تک کا سفر یہی یونانی اساطیر کی کہانی ہے اور یہی یونانی معاشرے کی بھی اور اس کا اختتام بھی اسی پر ہوتا ہے کہ دیوتا اور انسان کے درمیان تعلقات دوستانہ ہو جاتے ہیں۔ بقول وزیر آغا:



اردو افسانہ میں یونانی اساطیر کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اساطیر اردو افسانہ کا لازمی جز ہے، جس کے نقوش ہر عہد کے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں۔ یونانی اساطیر کے سلسلے میں سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کے بارے میں ضرور ذکر کیا جائے گا۔ سجاد حیدر یلدرم یونانی اساطیری فکر و فلسفہ سے استفادہ کرتے ہیں تو ان کے یہاں افسانہ ”گلستان و خارستان“ کی شکل میں چمن یونان آراستہ ہوتا ہے، جس میں یونانی اسطور سے اس کی نوک پلک سنواری گئی ہے اور یونانی اساطیر کے ستارے جگمگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔



”مصری دیومالا میں دیوتا اور انسان ایک دوسرے سے بہت دور ہیں، بعینہ جیسے مصری معاشرے میں بادشاہ عوام سے فاصلے پر ہے۔ سمیرا اور بابل کی دیومالاؤں میں ان کا رشتہ آقا اور خادم کا ہے مگر یونانی دیومالا میں پہلی بار انسان اور دیوتا کی برابری کا تصور ابھرتا ہے۔“ (۲)

یونانی اساطیر سے متعلق وزیر آغا کا یہ بیان اس کی اہمیت و انفرادیت کو اجاگر کرتا ہے اور یونانی معاشرے کی تصویر پیش کرتا ہے۔

یونانی اساطیری فکر و فلسفہ کی کارفرمائی کا مطالعہ جب

اردو افسانے کے حوالے سے کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو افسانے کے ہر دور میں یونانی اساطیر سے خاطر خواہ استفادہ کیا گیا ہے اور ان کی کارفرمائی افسانے کو نئے رنگ و آہنگ عطا کرتی ہے۔ اساطیر کے تخلیقی استعمال سے افسانہ نگار اپنے افسانے کی معنویت، وسعت اور مقصدیت میں اضافہ کرتے ہیں اور اس کے استعمال سے قاری کو مختلف زاویہ ہائے نظر عطا کرتے ہیں۔ اردو افسانے میں افسانہ نگاروں نے اساطیر کو کہیں بطور موضوع برتا ہے تو کہیں براہ راست اس واقعے کے بیان سے کام لیا ہے یا کسی نے بالواسطہ طور پر اساطیر کے تخلیقی اور علامتی استعمال سے اپنی تخلیق کو معنویت بخشی ہے تو کوئی اساطیری کرداروں کو جدید دور کے کرداروں کے ساتھ ہم آہنگ کر کے قدیم و جدید دور کی تہذیب سے مماثلت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ غرض کہ یونانی اساطیری فکر و فلسفہ کی کارفرمائی کم و بیش ہر افسانہ نگار کے یہاں پائی جاتی ہے۔ جو کبھی کلچر کی شکل میں سامنے آتے ہیں تو کبھی دیوی دیوتاؤں، عفریتوں کی شکل میں اجاگر ہوتے ہیں یا کبھی یہ فرد کی نمائندگی کر رہے ہوتے ہیں یا پھر معاشرے کی جس کو افسانہ نگار اپنے موضوع کے مطابق الگ الگ اسلوب و تکنیک، علامات و استعارات کے ذریعہ رقم کرتا ہے۔

اردو افسانہ میں یونانی اساطیر کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اساطیر اردو افسانہ کا لازمی جز ہے، جس کے نقوش ہر عہد کے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں۔ یونانی اساطیر کے سلسلے میں سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کے بارے میں ضرور ذکر کیا جائے گا۔ سجاد حیدر یلدرم یونانی اساطیری فکر و فلسفہ سے استفادہ کرتے ہیں تو ان کے یہاں افسانہ ”گلستان و خارستان“ کی شکل میں چمن یونان آراستہ ہوتا ہے، جس میں یونانی اسطور سے اس کی نوک پلک سنواری گئی ہے اور یونانی اساطیر کے ستارے جگمگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کی مثال ملاحظہ ہو:

”نسرین نوش کھڑی ہو کر آفتاب کی طرف جھکی اور پھر سیدی ہو گئی، ازاں بعد اپنے ہاتھ چوم کر گویا سورج کو ایک بوسہ بھیجا۔ یہ ایک آئین آفتاب پرستی تھا۔“ (۳)

اس اقتباس میں نسرین نوش کا آفتاب کے لیے چمکنا اور بوسہ بھیجنا یونانی اساطیر سے ماخوذ ہے۔ یونانی اساطیر میں سورج کو روع کہا جاتا ہے، سورج دیوتا کی عبادت و تعظیم کی جاتی ہے، اسی مناسبت سے یہاں نسرین نوش

سورج کی تعظیم و تکریم کرتے دکھائی دیتی ہے۔ سورج نہ صرف یونانی اساطیر بلکہ متعدد اسطور کا حصہ ہے، جس کی نمائندگی یہاں یونانی اساطیر سے ملحوظ ہے۔

اسی افسانے میں آگے سجاد حیدر یلدرم مزید یونانی اسطور کو اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس نے دیکھا اس کے پاس ایک سفید براق ہنس پھر رہا ہے، اسے ہی اس نے گود میں لے لیا اور اس کے سفید سینے کو اپنے دھڑکتے ہوئے سینے سے لگا لیا اور اس کی گردن کو اپنی گردن سے ملا دیا۔“ (۴)

اس اقتباس میں نسرین نوش خواب میں دیکھتی ہے کہ وہ ایک سفید ہنس کو گلے سے لگاتی ہے۔ اس عمل کو یونانی اساطیر سے مماثل کیا جاسکتا ہے کیونکہ اس خواب کو نسرین نوش کسی کی آغوش میں جانے کی شدید خواہش کی وجہ سے دیکھتی ہے۔ اسی طرح یونانی اساطیر میں زیوس دیوتا جو یونانی اساطیری کردار ہے، وہ ایک لیڈا نامی عورت کے ساتھ جنسی تعلق ہنس کی شکل میں خود کو ڈھال کر قائم کرتا ہے، وہی مماثلت یہاں بھی پائی جاتی ہے۔

سلطان حیدر جوش کے افسانے بھی یونانی اساطیری پیکر کو آشکار کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ ”نرگس خود پرست“ ہے جس میں یونانی اساطیر سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ”نرگس خود پرست“ سے اقتباس ملاحظہ ہو:

”آپ نرگس کو ڈھونڈیں کسی چشمے یا دریا کے کنارے پر ہی پائیں گے۔ کیونکہ وہ چشمہ میں ہی مشغول خود پرستی ہے اور خدائے دریا کا لخت جگر ہے۔ آپ صدا سے ہمکلام ہونا چاہیں وہ جنگل و ویرانے میں ہی ملے گی..... وہ جذبہ خود پرستی ضرور ہوگا جو نرگس میں پہلے تھا اور اب بھی ہے اور ایک ذات خود بین و خود پرست ہوگی اور بس۔“ (۵)

یہاں یونان کے ایک شہزادہ نارسس کے بارے میں مذکور اساطیر کا بیان کیا گیا ہے۔ نارسس بہت خوبصورت اور خوب رو جوان ہوتا ہے اس کو اپنے حسن پر بلا کا ناز ہوتا ہے۔ ایک شہزادی ایکواس کی محبت میں گرفتار ہو کر گھل گھل کر مرجاتی ہے۔ نارسس اپنے غرور میں ہمیشہ ڈوب رہا تھا۔ ایک دن اس کی نظر پانی میں اپنی ہی شکل پر پڑ گئی اور اپنے حسن کے عشق میں گرفتار ہو کر وہ بھی مر گیا۔ اس کی لاش کی جگہ ایک پھول کھل گیا جس کو اردو میں نرگس کہا گیا۔ اس افسانے میں سلطان حیدر جوش نے اسی یونانی اساطیر کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اردو افسانے میں اساطیر کے حوالے سے ممتاز شیریں

کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اساطیر کو بڑے مؤثر انداز میں تخلیقیت کا پیرایہ عطا کیا ہے۔ ان کے جن افسانوں میں یونانی اساطیر کی کارفرمائی ہے وہ ”کفارہ، میگھ ملہار“ ہیں۔ ان افسانوں میں انہوں نے اساطیر کو بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ افسانہ ”میگھ ملہار“ کے چار حصے ہیں، پہلے دو حصوں میں نیل مکمل اور سرسوتی ہندو دیومالا کے متعلق ہے اور آخر کے دو حصوں میں ”شیریں و فرہاد“، ”اورفس اور یورڈیس“ کے واقعات کے ذریعہ بالترتیب ایرانی دیومالا و اسلامی



اردو افسانے میں یونانی اساطیر پر لکھنے والوں میں ایک اہم نام ڈاکٹر سلیم اختر کا بھی ہے۔ جو اردو ادب میں بطور نقاد مشہور ہیں لیکن ان کے افسانوں میں بھی اساطیر کی کارفرمائی ملتی ہے۔ اپنے افسانے ”جنم روپ“ میں یونانی اساطیر سے ماخوذ نارسس کے واقعہ کو انھوں نے بہت نئے انداز میں بیان کر کے نارسس کے کردار کو ایک نیا مفہوم عطا کیا ہے۔ اس میں انھوں نے نارسس کے واقعہ کو ذات کی تلاش سے تعبیر کیا ہے اور اس طرح یونانی اساطیر کے اس قصے کو ایک نئی معنویت عطا کی ہے۔



اساطیر اور یونانی اساطیر کو بنیاد بنا کر افسانہ قلمبند کیا ہے۔ تیسرے حصہ میں یونانی اساطیر کے قصہ کو بیان کیا گیا اس سے متعلق اقتباس ملاحظہ کریں:

”تمہیں آرفیوس، تمہیں میں نے یلزین وادی کی سب سے حسین جل پری دی تھی اور اب کہ وہ مر چکی ہے، میں تمہیں اسے واپس نہیں دے سکتی۔“

”محبت کی دیوی افرودائٹ نے بھی اسے مایوس لوٹا دیا۔“ (۶)

اس اقتباس سے بخوبی واضح ہوتا ہے کہ اس افسانے

میں یونانی اساطیری فکر و فلسفہ کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بروئے کار لایا گیا ہے۔ اس میں اپالو یونانی اساطیر کا سورج کا دیوتا ہے اور آرفیوس اس کا بیٹا ہے جو اپنی موسیقی کو اپنی محبت یورڈیس کی یاد بنالیتا ہے جو پاتال میں چلی جاتی ہے وہاں سے کبھی واپس نہیں آتی۔ اس کے بعد افسانہ ”کفارہ“ بھی یونانی اساطیر کے سلسلے میں اہم اضافہ ہے:

”اور پھر میں نے محبت کے چہرے کو کھلے ہوئے وسیع دروازے میں غائب ہوتے ہوئے دیکھا جو اس کے پیچھے بند ہو گئے۔ یہ آرفیوس کا چہرہ تھا جو روشنی کی دنیا میں غائب ہو گیا۔“ (۷)

اس میں یونانی اساطیر کے عناصر کو ابھارا گیا ہے، آرفیوس یونانی اساطیر کا مشہور موسیقار ہوتا ہے جو اپنی بیوی یوری ڈیس کو پیچھے مڑ کر دیکھنے پر اس کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کھودیتا ہے اور پھر اس کی یاد میں وہ موسیقی بجاتا رہتا ہے۔ اس اقتباس میں آرفیوس کے ذریعہ مرکزی کردار نے اپنے شوہر جس کو مرکزی کردار یعنی عورت محبت کے نام سے پکارتی تھی، آرفیوس سے مماثلت پیش کی ہے کہ آیا عورت بھی زندگی اور موت کے درمیان ہے اگر اس کا شوہر پیچھے مڑ کر دیکھ لے تو وہ شاید ہمیشہ کے لیے کھودے گا۔ یہاں مصنف نے اپنے خیالات کے ذریعہ افسانے میں تخلیقی رنگ پیدا کر کے اس میں دلچسپی کے عنصر کو بڑھا دیا ہے۔

اردو افسانے میں یونانی اساطیر پر لکھنے والوں میں ایک اہم نام ڈاکٹر سلیم اختر کا بھی ہے۔ جو اردو ادب میں بطور نقاد مشہور ہیں لیکن ان کے افسانوں میں بھی اساطیر کی کارفرمائی ملتی ہے۔ ان کا افسانہ ”جنم روپ“ میں یونانی اساطیر سے ماخوذ نارسس کے واقعہ کو انھوں نے بہت نئے انداز میں بیان کر کے نارسس کے کردار کو ایک نیا مفہوم عطا کیا ہے، اس میں انھوں نے نارسس کے واقعہ کو ذات کی تلاش سے تعبیر کیا ہے اور اس طرح یونانی اساطیر کے اس قصہ کو ایک نئی معنویت عطا کی ہے۔

”دھنک رنگ قطروں کا لباس پہنے اس کے سامنے سندر ناتھی، نہیں، عورت نہیں، یہ تو سمندر کی جھاگ سے جنم لینے والی وینس تھی، ایفرودائٹ من موہنے روپ میں سینہ پر سینہ تانے کھڑی تھی، کچھ دکھاتی، کبھی چھپاتی، نارسس کی نظریں تار نقاب کا کام کر رہی تھیں اس نے دونوں بازو نارسس کی طرف پھیلا دیے۔ نہ جانے اس میں بلاوا تھا یا

خود سپردگی وہ اسے تکتے جارہی تھی۔“ (۸)

یہ اقتباس اس بات کی وضاحت پیش کر رہا ہے کہ ڈاکٹر سلیم اختر نے نارسس کے مشہور یونانی قصہ کو نئے طرز معانی اور نئی جہت میں بیان کیا ہے۔ اس میں انھوں نے نارسس کے کردار کو مغرور، خود پرست اور انا پرست دکھانے کے بجائے اسے خود سپردگی یا خود کی تلاش میں گم رہنے والے ایک کردار کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس طرح اس اسطور کو ایک نیا رخ عطا کیا ہے۔

انور سجاد اردو افسانے میں بلند آہنگ اور دانشور ترقی پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے مقبول ہیں۔ ان کو ٹمس الرحمن فاروقی نے اردو افسانے میں معمار اعظم کے نام سے یاد کیا ہے۔ یہ اپنے افسانوں میں استعاروں کو تجریدیت اور علامت کی شکل میں بیان کرتے ہیں۔ اسی طرح جب اساطیر کو اپنی تحریر میں جگہ دیتے ہیں تو اس کو بھی تجریدی شکل میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں اساطیر واضح نہ ہو کر ڈھکی چھپی، علامت اور تجریدیت کی شکل میں پائی جاتی ہے جیسے ان کے افسانے ”سنڈریلا“، ”پرویتھیس“ اور ”کیکر“ میں اساطیری عناصر کی کارفرمائی تو ہے لیکن بہت واضح صورت میں نہیں بلکہ علامت کے پردے میں پوشیدہ ہے، لیکن انھوں نے بھی افسانے میں اساطیر کے مختلف سلسلوں سے استفادہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے ”پرویتھیس“ اور ”سنڈریلا“ میں اساطیری عناصر علامتی پیرائے کے باوجود کچھ واضح شکل میں ہیں جبکہ افسانہ ”کیکر“ میں بین السطور اساطیر ہے اس میں علامتی اظہار بیان کے ذریعے اساطیر کو ڈھالا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

”ایک دن ہماری جڑیں زمین کی چھاتیوں سے دودھ گیڑیں گی، لیکن کب ان لوگوں کو یہاں سے بھاگے صدیاں بیت گئی ہیں اور میرا جسم شل ہو گیا ہے میں آہ نہیں بھروں گا کہیں وہ سن نہ لیں اور بڑھانہ سن لے، جس نے کہا تھا کہ میں معتب ہوں، مجرم ہوں اور یہ میری سزا ہے کہ ساری عمر اس قید میں رہوں، میں آہ نہیں بھروں گا کہ یہ راستہ میں نے آپ پسند کیا ہے۔ دریا سے یہاں تک یہاں سے دریا تک۔ یہ اسیری میں نے خود چنی ہے اور میں بہت خوش ہوں یہ آہ نہیں نکلی چاہیے۔“ (۹)

اس افسانے میں انور سجاد نے یونانی اساطیر کے لازوال کردار سسی فس کی لایعنیت کو کیکر میں علامت کے

قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس کہانی میں انور سجاد نے سسی فس کے کردار کو علامتی صورت میں ڈھال کر بہت خوبصورتی سے بنا ہے، لیکن انور سجاد اپنے افسانوں میں اساطیری روایات کو علامات اور تجریدیت کے اسلوب میں پیش کر کے اساطیریت کی تخلیقیت اور افسانے کی معنویت کو مشکل اور مبہم بنا دیتے ہیں۔ اس کے باوجود بھی اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انور سجاد کے افسانوں میں بھی اساطیر سے استفادہ کیا گیا ہے۔

زاہدہ حنانے بھی اپنے افسانوں میں اساطیری عناصر سے استفادہ کیا ہے اگرچہ زاہدہ حنا کی تخلیق میں رومانیت کا غلبہ ہوتا ہے لیکن ان کے افسانوں میں اساطیر بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے افسانے ”زیتون کی شاخ“ میں جہاں قدیم ہندوستان کی جڑوں میں اتر کر اساطیر کے ذریعہ تجربہ کرنے کی کوشش پائی جاتی ہے تو وہیں ”صرصر بے اماں کے ساتھ“، ”آنکھوں کے دیوبان“ اور ”یکے بود، یکے نہ بود“ میں ایرانی اساطیر سے تخلیقی ربط پیدا کرنے کی کوشش ملتی ہے۔

”پھر مجھے پوسیدون کا جواں سال بیٹا ایل رو تھیس نظر آیا۔ وہ ہاتھوں میں ایک طلائی کلہاڑی لیے ہوئے زیتون کے اس سرسبز درخت کی طرف بڑھ رہا تھا جو اس کے باپ کی شکست کا نشان بن کر زمین سے پھوٹا تھا۔ ایل رو تھیس نے کلہاڑی اٹھائی اور زیتون کے اس درخت پر وار کیا لیکن اس کا وار خالی گیا اور اس کی دھار دار کلہاڑی خود اس کے پیروں پر لگی۔“ (۱۰)

یہ اقتباس افسانے میں یونانی اساطیر کی شمولیت کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں پوسیدون یونان کے ایک دیوتا اور اس کے بیٹے کا ذکر کیا گیا ہے۔ جو یونانی اساطیر کی غمازی کرتا ہے۔ مذکورہ بالا تمام افسانے یونانی اساطیر کے ضمن میں ایک مختصر کڑی ہے جس کا تعارف اس مضمون میں کیا گیا ہے تاکہ ہم اس بات سے آشنائی حاصل کر سکیں کہ کس طرح افسانہ نگار اپنی تخلیقات میں قدیم عہد کے اساطیری بیان کے ذریعہ انھیں جدید دور سے جوڑ کر افسانے کے رنگ و آہنگ میں اضافہ کرتے ہیں اور قدیم دور سے روشناس کرانے کے ساتھ قدیم و جدید کے زمینی و زمانی بعد کو ختم کر دیتے ہیں۔

مختصراً یہ کہ اردو افسانے میں ایسے متعدد افسانہ نگار پائے جاتے ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں میں یونانی اساطیر کے فکر و فلسفہ سے کسب فیض کیا ہے۔ جنھوں نے

مختلف اسلوب و تکنیک کے ذریعہ استعارے و علامات کے قالب میں ڈھال کر اپنے افسانوں کو زینت بخشی ہے۔ جس سے افسانے میں تخلیقیت، معنوی جہات و امکانات اور وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور افسانہ میں آفاقیت کا عنصر بڑھ جاتا ہے۔

□□□

حواشی:

- (۱) اسطور کی تاریخ، مترجم ناصر عباس نیر، عوامی کمپلیکس، عثمان بلاک، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص: ۱۹
- (۲) دائرے اور لکیریں، وزیر آغا، مکتبہ جدید پریس، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص: ۸۲
- (۳) خیالستان، سجاد حیدر یلدرم، مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ نئی دہلی، انڈیا ۱۹۶۲ء، ص: ۲۶
- (۴) ایضاً ص: ۲۹
- (۵) فسانہ جوش، سلطان حیدر جوش، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۶ء، ص: ۱۴۲-۱۴۳
- (۶) شیریں کتھا، میگھ ملہار، ممتاز شیریں، مرتب ضیاء اللہ انور، روشن پرنٹرس، دہلی، ۲۰۱۶ء، ص: ۳۷۱
- (۷) ایضاً ص: ۲۴۳
- (۸) رسالہ تسطیر، مدیر نصیر احمد ناصر، شمارہ ۷، ۸، اکتوبر ۱۹۹۸ء تا مارچ ۱۹۹۹ء، افسانہ جنم روپ، سلیم اختر، ۱۹۹۹ء، ص: ۸۹
- (۹) چوراہا، انور سجاد، کیکر، انارکلی پرنٹنگ پریس گنپت روڈ، لاہور، ص: ۱۹۱-۱۹۲
- (۱۰) تتلیاں ڈھونڈھنے والی، حاجی حنیف پرنٹرس، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص: ۳۸

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

موبائل: 7417792120



● ذکیہ مشہدی

لوگ کہتے تھے بھائی ہو تو ایسا۔ گھر کے ایک کشادہ کمرے کو گہری نگہداشت والے کمرے (آئی سی یو) میں تبدیل کر دیا تھا۔ دوسری مقرر تھیں جن کی وجہ سے مریضہ ذرا سی دیر کو بھی تنہا نہیں ہوتی تھی۔ لوگ اندازہ لگاتے تھے، کچھ نہیں تو دو ڈھائی لاکھ ماہوار خرچ ہو رہے ہیں۔ لوگ یہ تبصرہ بھی کر رہے تھے کہ آج کل انسانوں کی زبردستی زندہ رکھنے کی روایت قائم ہو گئی ہے۔ پہلے ہی اچھا تھا کہ اتنی تکلیف اٹھانے کے بجائے دارفانی سے کوچ کر جاتے تھے۔ کیا فائدہ ہوتا ہے یوں زندہ رہنے کا۔ اس جوان العمر خاتون کے لیے ڈاکٹروں نے کہہ دیا تھا کہ اس کی حالت میں کوئی افاقہ کسی معجزے کے تحت ہی ہو سکتا ہے اور معجزے تو زمانہ قدیم میں ہوا کرتے تھے، اب نہیں ہوتے۔ اب یا ڈھونگ ہوتا ہے یا ہاتھ کی صفائی۔

وہ کئی ماہ تک دہلی کے ایک مہنگے اور بڑے نامی گرامی اسپتال میں بھرتی رہی تھی۔ اس کے بارے میں ایک ڈاکٹر کا کہنا تھا کہ ہم تو علاج کے لیے سپریم کورٹ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جب لوگ سب جگہ سے باہر جاتے ہیں تو ہمارے یہاں آتے ہیں اور ہم سے مرض کو شکست دلوا کر جاتے ہیں۔ یہ بات دوسری ہے کہ یہاں صرف متمول لوگوں کی گزرتھی۔ خاتون کے گھر والوں کے پاس دولت تھی اور چوں کہ وہ دہلی

کے ہی باشندے تھے اس لیے انھیں آسانی بھی تھی لیکن ڈاکٹروں نے ہار مان لی اور کہا کہ اس صورت میں یہاں رکھنے سے کسی فائدے کی امید نہیں، یہ یوں ہی رہیں گی۔ بہتر ہوگا گھر لے جائیے۔

نرس مقرر کرادیجیے گا اس میں ہم مدد کر دیں گے۔ بھائی نے نہ صرف دوسری مقرر کرائیں بلکہ کمرے میں وہ سارے آلات اور سہولیات نصب کرا دیں جو اچھے اسپتال کے آئی سی یو میں ہوتی ہیں۔ اس کے پاس پیسہ تھا، پیسے کے ساتھ بہن کے لیے محبت تھی اور اس محبت میں تھوڑا سا احساس جرم بھی گھلا ہوا تھا۔ گرچہ بالکل ذرا سا۔

لوگ کہتے تھے واہ، بھائی ہو تو ایسا۔

کوئی دس بارہ سال پہلے اس کے ہاتھوں میں ہلکی سی لرزش محسوس ہوئی تھی۔ چائے، کافی کا کپ اٹھاتی یا کھانے کی پلیٹ تو ہاتھ ذرا سا کانپتا۔ تقریباً غیر محسوس سا۔ یہ وہ وقت تھا جب دہلی کے ایک اچھے کالج سے اس کا گریجویشن مکمل ہونے کو تھا۔ بھائی بڑا تھا لیکن اس کا کیا، اسے ابھی اپنا پروفیشنل کورس مکمل کرنا تھا، پھر ملازمت کے دو چار سال چھڑے رہ کر ان سے لطف اندوز ہونا تھا۔ گرل فرینڈ کو مزید پرکھنا تھا کہ پروپوز کیا جائے یا نہیں۔ زیادہ امید تھی کہ دو ایک اور ٹرائی جائیں گی۔ اس کی شادی کا کیا سوال تھا۔ ہاں لڑکی کے لیے بڑے شہر سے رشتے کی تلاش شروع ہو چکی تھی جس میں بھائی بھی شریک تھا۔ جرم کہیے، گناہ کہیے بس اتنا ہی تو تھا۔

لڑکی نے کہا وہ ایئر ہوسٹس بننا چاہتی ہے، لیکن والدین نے سمجھایا کہ اس صورت میں تو شادی کافی عرصے کے لیے ملتوی ہو جائے گی۔ لڑکی نے بتایا کہ کچھ ایئر لائنز شادی شدہ لڑکیوں کو بھی لیتی ہیں لیکن شادی کی ایسی آفت کیا ہے۔ ماں باپ نے کہا ہاں ہے آفت۔ اگر شادی شدہ لڑکیاں بھی ایئر ہوسٹس ہو سکتی ہیں تو پھر کیا ہے۔ پھر بن جانا بعد میں۔ ان لوگوں نے دل ہی دل میں سوچا۔ تب کی بات جب، جب شوہر کی اجازت ہو۔ اچھے گھر کی لڑکی، بیاہ کے اچھے گھر میں ہی جائے گی اور بنی پھرے گی فیشن ایبل آپا۔ کون شوہر اجازت دے گا۔ اس نے ایک ایڈورٹائزنگ کمپنی کو اپنا پورٹ فولیو بھی بھیجا تھا اور وہاں سے اسے بلا یا بھی گیا تھا لیکن گھر گھر اندہ اعلیٰ درجے کا ہوتے ہوئے بھی ابھی گھر کی لڑکی کو ماڈل بننے کے 'کمفرٹ زون' میں نہیں آیا تھا۔ ڈاکٹر بن جاؤ، یو پی۔ ایس۔ سی کریک کرو، افسر بن جاؤ، کسی اچھے کالج میں لکچر شپ بھی قابل قبول لیکن لڑکی میں ان میں سے کسی کی بھی نہ صلاحیت تھی نہ رجحان۔ ذہانت اس میں اوسط سے قدرے کم ہی تھی اور رجحان ہلکی پھلکی آسودہ حال تیری جیسی زندگی گزارنے کا تھا۔ اس کی اس میں صلاحیت بھی تھی اور صورت بھی۔

لیکن والدین اور بڑا بھائی حاوی رہے، جیسے اکثر رہا کرتے ہیں اور ایک بڑا اچھا سا لڑکی ڈھونڈ لائے۔ پنڈت جی نے کچھ زائد دکھنا لے کر کنڈلی بھی ملا دی۔ لڑکی کے آگے

کچھ کرنے کے خواب کچھ ایسے زیادہ بھی نہیں تھے۔ گورا چٹا، گھنے سیاہ بالوں والا لڑکا اسے بہت پسند آگیا تھا۔ اس نے بھی جن ستائشی نظروں سے دیکھا وہ پھوار بن کر اس کے وجود پر برس گئیں۔

”لڑکی نے چائے بڑھائی تو اس کے ہاتھوں میں کچھ کپکپی سی تھی۔ ذرا چھان بین کر لی جائے۔“

لڑکے کے ساتھ آئی اس کی بہن نے کہا۔

”ارے نروس ہوگی۔“ ماں نے ہی جواز پیش کیا۔

”آج کل کون لڑکی ایسی نروس نہیں ہوتی۔“ بہن کو اس کی شفاف جلد اور ستھرے نقوش سے قدرے جلن ہو رہی تھی۔ لڑکی کچھ ایسی حسین تو نہیں تھی لیکن بڑا نرم نرم سا چہرہ تھا جیسے اندر کی نیکی چہرے پر جھلک رہی ہو۔ بہن نے یہ بھی کہا کہ وہ کچھ بے وقوف بھی لگی۔ زیادہ ہی خوش ہو رہی تھی۔ ”بے وقوف ہوتی تو بی۔ اے تک کی پڑھائی کیسے کر لیتی۔“

”آج کل ہندی، اردو، فارسی میں کون کر رہا ہے بی۔ اے۔ سب پروفیشنل کورس کر رہے ہیں۔ یا کم از کم اکناکس اور کامرس جیسے مضمون لے رہے ہیں۔“

”کیا چاہتی ہو دیدی۔ لڑکے نے زچ ہو کر کہا۔ سوچ لو۔ ہم کوئی اس کے ساتھ گھومے پھرے ہیں۔ تم لے گئی تھیں، چلے گئے۔ لڑکی اچھی لگی۔“

بہن کچھ گھبرا گئی۔ اب زیادہ سین میخ نکالی تو پھر چلو کہیں لڑکی دیکھنے۔ پہلے ہی تین چار رد کی جا چکی تھیں اور کوئی بڑا نقص تو نظر نہیں آ رہا تھا۔ اوپر سے مالدار پارٹی۔ اچھا بھئی جو مرضی۔ شادی ہوگئی۔ سنگار پور میں ہنی مون بھی ہو گیا۔ بس کچھ عرصے پہلے ہی بھائی کو اعلیٰ درجے کی کمپنی میں ملازمت مل گئی تھی۔ لاکھوں کا پیکیج تھا۔ سنگار پور کا رٹرن ٹکٹ اور ہوٹل میں ہفتہ بھر کے قیام کا پورا خرچ اس نے اٹھایا۔ پہلی تنخواہ بہن کے نام۔

زیادہ ٹھہرنا ہو تو اپنا بیٹوہ کھولے گا داماد جی۔ اس نے ہنستے ہوئے کہا جو داماد جی کو قدرے بُرا لگا۔ وہ تو ہم دیکھ ہی لیتے۔ کہنے کی کیا ضرورت تھی۔

دہن صورت کی ہی نہیں، سبھاؤ کی بڑی میٹھی تھی۔ اس کا میٹھا سبھاؤ کبھی کبھی حماقت کا احساس دلاتا تھا۔ شاید بہت سیدھی ہے۔ چلو فتنہ تو نہیں ہے۔ اپنی ہی بہن کیسی فتنہ ہے۔ شوہر کی زندگی اجیرن کر رکھی ہے، مگر ہاں پھر بھی کبھی کبھی کچھ پوچھنے پر اس کا بڑی بڑی آنکھیں کھول کر منہ تاکتے رہنا کوفت کا باعث بنتا تھا۔ گھر سنبھال تو لے گی؟ ڈیڈی می ہیں، بیوہ بوا ساتھ رہتی ہیں۔ بنگلہ والی بہن تین بچوں کے ساتھ

اکثر آ جاتی ہیں۔ یہ فتنہ بہن کینیڈا میں ہیں پھر بھی سال کے سال تو آتی ہی ہیں۔ ابھی جو شادی میں آئیں تو زیادہ رُک گئی تھیں۔ رسوائی چھلائی کے وقت لڑکی کو ہلدی کی گانٹھ دے کر اسٹیل کے چھوٹے سے ہاون دستے میں اسے کوٹ کر شگون کرنے کو کہا گیا۔ ہلدی کے ٹکڑے تو ہو گئے لیکن اس کا ہاتھ دیر تک کانپا کیا۔

”دہن بڑی سَکمار (نازک) ہیں۔“ ملازمہ نے کہا لیکن بہن کے چہرے پر تردد تھا۔

پھر بہن واپس ہو گئیں۔ شادی کے ہنگامے موقوف ہوئے چھ آٹھ مہینے اچھے گزرے اس لیے کہ ملازم تھے لیکن کچھ تو کرنا ہی ہوتا ہے۔ لڑکی خدمت گزار بھی تھی۔ بس برتن بہت توڑتی تھی۔ ہاتھ سے کبھی پلیٹ گر گئی، کبھی چائے کا کپ گر گیا۔ ٹیبل پر ڈونگے سے سالن، سبزی نکالتے ہوئے کچھ نہ کچھ جھلک جاتا تھا۔ ایک دن ماں ناراض ہو گئیں۔ تو پھول رانی بنا کے رکھا تھا ماں نے۔ ارے برتن ٹھیک سے نہیں لیکن سال بھر بعد تو جیسے لوگ دم بخود رہ گئے۔

اس کے ہاتھ کی لرزش زیادہ ہو گئی تھی۔ ڈاکٹر سے مشورہ لازمی تھا۔ بہت ساری طبی جانچوں سے گزرنے کے بعد معلوم ہوا کہ اسے ایک اعصابی بیماری ہے۔ بیماری لا علاج ہے اور پروگرامیو۔ یعنی تدریجی طور پر بڑھنے والی۔ دواؤں سے اس میں اضافے کو کچھ ٹالا جاسکتا ہے اور بس۔ اس کی زبان میں ہلکی سی لکنت بھی آنے لگی تھی۔

آپ نے بیمار لڑکی ہمارے سر منڈھ دی۔ اور کم عقل بھی۔

داماد ایک دن آکر گرے اور جانچ کے سارے کاغذات سامنے لا کر پٹخ دیے۔ لڑکے کے باپ اور بھائی نے قسمیں کھائیں کہ انھیں اس بیماری کا ذرا علم نہیں تھا۔ داماد قائل نہیں ہوئے کچھ مطالبات سامنے رکھ کر چل دیے۔ گھر میں ایک کمرے کا اضافہ کرایئے۔ فرنیچر تبدیل کیجیے۔ فرنیچ ایک اور دیجیے۔ ایک سے کام نہیں چلتا۔

لڑکی گھر آئی ہوئی تھی۔ سب سن رہی تھی۔ آنسو پونچھنے لگی۔ ماں نے تنہائی میں کہا۔ بیٹا ڈیڑھ سال گزر گیا۔ اب بچے کی سوچو۔ بچہ ہو جائے گا تو رشتہ پختہ ہوگا۔ ذرا داماد جی بھی ٹھنڈے رہیں گے۔

داماد جی تو بھڑک گئے۔ یہ بچہ پالنے لائق ہے؟ یا ابھی ہے تو آگے رہے گی؟ ڈاکٹر نے کہا ہے کہ مرض ٹھیک نہیں ہوتا۔ بڑھتا جاتا ہے۔ پھر مستقل دواؤں پر رہنا ہے۔ پیٹ کا بچہ صحیح رہ پائے گا؟ انھوں نے بڑے سخت اقدامات شروع

کیے کہ بچہ نہ آنے پائے۔ شروع میں تو یہ تھا کچھ دن فری گزار لیں لیکن اب یہ اقدامات ضرورت بن گئے۔

داماد برابر آتے اور پہلے کی طرح ہنسی خوشی مل جل کر کھاپی کر جانے کے بجائے طعنے دے کر جاتے کہ ان کی زندگی برباد کر دی گئی ہے۔

ایک دن بھائی بہت زور سے بگڑ گیا۔ ہم اپنی بہن کو لے آتے ہیں۔

لیکن سارے بڑے ایک طرف ہو گئے۔ خود لڑکی بھی۔ اس کی شادی کے تیسرے برس بھائی کی بھی شادی ہوگئی اور دو ماہ بعد ہی معلوم ہوا کہ دہن کے پیر بھاری ہیں۔ گود بھرائی کی رسم میں لڑکی اور اس کا پورا سسرال آیا۔ اچانک لڑکی نے زور زور سے رونا شروع کیا۔ ہمیں بھی بچہ چاہیے۔ ہمیں بھی بچہ چاہیے۔ یہ نہیں ہونے دیتے کہاں شادی کر دی ہماری۔ اس نے بھائی کا گریبان پکڑ لیا۔ اپنے تومرے میں ہیں، ادھر شادی ادھر بچہ۔ ہمیں ایئر ہو سٹس بھی نہیں بننے دیا۔ اس کا رونا تھم ہی نہیں رہا تھا۔ مہمانوں کی موجودگی کا اسے کوئی خیال نہیں تھا۔ بھائی کے یہاں بچے کی آمد وہ بھی اتنی جلد اس کا ذہن بری طرح پراگندہ تھا۔ محض گود بھرائی میں اتنا اہتمام۔ اس کے گھر بھی تو ہوتا۔

تین چار ماہ تک گھر کے لوگ اور ڈاکٹر آپس میں بات چیت کرتے رہے۔ ڈاکٹروں نے کہا مرض قابو سے بالکل باہر ہونے میں پانچ سال زیادہ لگ سکتے ہیں۔ حمل اور زچگی سے اس پر کوئی برا اثر نہیں پڑے گا۔ آپ لوگ صاحب استطاعت ہیں، آیا رکھیے۔ آپس میں تعاون کیجیے۔

داماد نے شرطیں رکھیں۔ اب سے علاج کا مکمل خرچ لڑکی کے گھر والوں کے ذمے۔ بچہ ہونے پر لڑکی کی ماں لڑکی کے سسرال آکر بچہ سنبھالیں گی۔ آیا کا خرچ بھی ان کے ذمے ہوگا۔ زچگی کا بھی۔

چھ ماہ بعد خوش خبری سامنے آگئی۔

حمل کا چوتھا مہینہ شروع ہو چکا تھا۔ ایک صاحب آئے ہوئے تھے۔ ڈرائنگ روم میں لڑکی ان سے بات کرتے ہوئے کھڑے کھڑے گر گئی۔ ان صاحب کو صورت حال کا علم نہیں تھا۔ حمل بھی اتنا واضح نہیں تھا۔ کہنے لگے لگتا ہے دولہا بابو کے ساتھ رات میں کچھ زیادہ پی لی تھی کیا۔

لڑکی کمرے میں جا کر بہت روئی۔ اب کبھی کبھی اس کا توازن بھی بگڑ جاتا تھا۔

شوہر ذرا خوش نہیں تھا۔ اکثر اسے قہر آلود نظروں سے گھورتا۔ اس وقت لڑکی کے دل میں چھن سے کچھ ٹوٹا لیکن

وہ حمل کی ابتدا سے ہی بہت خوش تھی۔ جب بھی کسی بات سے دل دکھتا، اپنے آپ سے کہتی --- تم ہماری خوشی نہیں چھین سکتے اور مسرت سے بھراٹھتی۔

اس نے بھائی کو بھوج کے پیٹ پر ہاتھ پھیرتے اور کان لگا کر بچے کی حرکات محسوس کرتے دیکھا تھا۔ ان کے یہاں سے نئے سال پر بہت سے تحفے آئے۔ کارڈ پر لکھا ہوا تھا ”بھائی بھابھی اور بے بی کی طرف سے“ جو بچہ پیدا نہیں تھا وہ کنبہ میں شامل ہو چکا تھا۔

اس کے بچے کا باپ تو ایسا کچھ نہیں کرتا تھا پھر بھی وہ سر جھٹک دیتی۔ اس کے اندر عبیر و گلال اڑتے تھے۔ ہولی کے بغیر ہولی کے رنگ بکھرتے اور دیوالی کے بغیر دیے جلتے۔ وہ ماں بننے جا رہی تھی اور اس کی یہ خوشی سب پر بھاری تھی۔ حال میں بڑھتی جا رہی لرزش اور اس کی وجہ سے دوسرے مسائل جو مزید پیچیدہ ہو گئے تھے ان کے باوجود۔

”یا مالک! یہ بچہ کیسے پالے گی۔“

”بچہ تو پل جائے گا زیادہ ڈر یہ ہے کہ بیماری موروثی نہ ہو۔ ہوئی تو ہمارا بھتیجا بھی ایسا ہی ہوگا۔“ بہن نے کہا۔

نہ جانے کیا کیا ہو رہا ہے ہمارے گھر میں۔ اب آئیں اس کی ماں سنبھالیں۔ ہم چلے بیٹی کے پاس کینیڈا۔ وہ شوہر کے ساتھ وہاں منتقل ہو گئیں۔

بیٹا پیدا ہوا۔ بیٹے کی وجہ سے بہت سارے لوگوں کے اعتراضات اور پریشانیاں وقتی طور پر کم ہو گئیں۔ لڑکی پر طعنوں کی بوچھاڑ میں بھی کمی آئی۔ بہنوں نے خوشی کا اظہار کرتے ہوئے کہا بس مالک کی مہر رہے۔ بچہ ماں کی بیماری میں مبتلا نہ ہو۔ مٹھاس میں تھوڑی کھٹاس ڈالی گئی لیکن لڑکی نے دل میں جوش جلا رکھی تھی اس کی لویوں ہی ضوفشاں رہی۔ کانپتے ہاتھوں سے اس نے بچے کو گود میں سمیٹا اور دودھ پلا کر ایک انوکھی مسرت سے سرشار ہوئی۔ تم میں سے کوئی میری خوشیاں نہیں چھین سکا، چھین بھی نہیں سکتا تھا۔

اس کے گھر والوں نے قیمتی تحفوں سے گھر بھر دیا۔ حسب وعدہ لڑکی کی ماں آکر نگہداشت کے لیے رہنے لگیں۔ ایک ملازمہ انہی کے خرچ پر رکھی گئی۔

نئی بیماری جیسا کہ اس بیماری کا دستور تھا، علاج معالجے کے باوجود بڑھتی گئی۔ اب وہ نہا کر نکلتی تو بہ مشکل تولیہ لپیٹ کر۔ اس کی ذاتی ملازمہ اسے کپڑے پہننے میں مدد کرتی۔

ایک دن تو غضب ہی ہو گیا۔ خیریت یہ تھی کہ فرش پر دیوار تاد یوار موٹا ایرانی قالین تھا جو بچے کے ماموں کا دیا ہوا تحفہ تھا۔ اس کی وجہ سے چوٹ کچھ ایسی نہیں آئی لیکن بچہ سہم

گیا اور ایسا سہا کہ رویا نہیں بس چپ اور بالکل سست ہو گیا۔ اتفاق سے اس دن اتوار تھا۔ سارا کنبہ گھر پر تھا، ماموں ممانی بھی ملنے آئے ہوئے تھے۔

طیش میں آئے ہوئے باپ نے ساری داستان پھر سے دہرائی۔ دھوکہ دے کر بیمار لڑکی سے شادی، اس کی بچے کے لیے ضد۔ وہ گھوم گھوم کر ہنٹر چلا رہا تھا۔ پھر اس نے ایک فائل ضرب لگائی۔

”آج سے یہ بچہ کو نہیں اٹھائے گی۔“

وہ ہڑبڑا کر جھٹکے کے ساتھ اٹھی لیکن منہ کے بل گر گئی۔ خیر بچے کو ہاتھ نہیں لگانے کا حکم تو آیا گیا ہو گیا لیکن اسے بچے کے ساتھ اب تنہا بالکل نہیں چھوڑا جاتا تھا۔ بچے کی پہلی سال گرہ پر بہت بڑی تقریب منعقد ہوئی لیکن تب وہ ایک آرام کرسی پر نیم دراز بیٹھی رہی۔ وہ اب زیادہ اٹھ بیٹھ نہیں کر پاتی تھی۔ اس کے دل میں یہ خوف بھی سما گیا تھا کہ کہیں وہ بچے کو لیے دیے گر نہ پڑے۔ بچے کے دادا۔ دادی اب کینیڈا سے واپس آ چکے تھے۔ انھوں نے پیشانی پر ہاتھ مار کر کہا --- ہمارے بچے کی قسمت۔ بیٹا ہوا تو کیا گرہستی کا سکھ تول نہیں رہا۔ ساس سے کہیں گرہستی چلتی ہے۔ وہ بھی مردی۔

تم میرے اندر کی خوشی کو نہیں مار سکتے۔ تمہیں جو کہنا ہے کہتے رہو۔ میں نے خود سے بیماری نہیں مول لی۔ نہ میں قصور وار ہوں نہ میرے ماں باپ۔ میں نے شوہر کو عزت دی۔ محبت دینے کی کوشش کی۔ جب تک کرسی کچن بھی دیکھا۔ ہولی دیوالی پکوان بنائے۔ پوجا کی تھالیاں سجائیں۔ پھر میرا بیٹا آیا۔ یوں ہی تھوڑی۔ میں نے شوہر کو بستر کا سکھ دیا۔ وہ تو اب بھی دے رہی ہوں۔ میری خوشیاں کوئی نہیں چھین سکتا۔

بچہ اسکول جانے لگا۔ پلے اسکول سے آگے بڑھ کر چوتھے اسٹینڈرڈ میں آ گیا۔ تب تک وہ صرف اس لائق رہ گئی تھی کہ پڑے پڑے لوگوں پر نظر رکھ سکے اور شوہر کے ساتھ سوئے۔ بچہ نوکر پال رہے تھے اور نانی۔ پھر ایک دن اسے اسپتال میں بھرتی ہونا پڑا۔ اس کی قوی امید بھی تھی۔

علاج چلتا رہا۔ لڑکی ڈسچارج ہوئی پھر بھرتی ہوئی۔ پھر ایک دن کو ماں میں چلی گئی۔ چھ ماہ کے طویل عرصے کے بعد ڈاکٹروں نے کہا۔ ان کی حالت میں اب کسی افاقے کی امید نہیں ہے آپ انھیں گھر لے جا کر رکھیں۔ برابر آنا جانا آپ کے لیے بھی زحمت ہی ہے۔ یہ ایک طرح علاج سے ہاتھ اٹھا دینے کے مترادف تھا۔

یہ تجویز معقول تھی لیکن شوہر نے گھر لانے سے انکار کر دیا۔ ”اب آپ لوگ رکھیے۔“ اس نے بڑے حتمی لہجے

میں کہا۔

بھائی نے ایک بڑا کمرہ آئی سی یو میں تبدیل کرادیا۔ سارے ضروری آلات کے ساتھ دو نرسیں مقرر کی گئیں۔

بھاری فیس لے کر ایک ماہر اعصابی امراض ہر تیسرے دن آکر دیکھ لیتے تھے اور سر ہلا کر چلے جاتے تھے۔ لڑکی صرف سانس لیتی تھی۔ ٹیوب سے پہنچانی جانے والی غذا پر اس کی سانسیں چل رہی تھیں۔ بچے کو لے کر اس کی ماں، یعنی بچے کی نانی اکثر آ جاتی تھیں۔ دوپٹے کے چھور سے آنکھیں پونچھتیں، بچے کو دور سے ماں کو دکھا دیتیں۔ اسے تسلی دیتیں۔ مٹی ٹھیک ہو جائیں گی۔ کب اس کا جواب البتہ ان کے پاس نہیں تھا لیکن وہ جھوٹ بول دیتیں۔ جلد ہی۔

ایک دن لڑکی کی سانسیں تیز ہو گئیں۔ اس کا پنجر جیسا جسم کانپنے لگا۔ بلڈ پریشر بالکل گر گیا۔ نہایت گھبرائی ہوئی درخواست پر ڈاکٹر آگئے، انھوں نے کہا ”آپ کو یہ سننا اچھا نہیں لگے گا لیکن ان کے لیے اسی میں نجات ہے۔“

لڑکی کی ماں بھی اس کے بچے کو لے کر بھاگی ہوئی چلی آئیں۔ پورے رستے دعا کرتی رہیں کہ اسے سانس لیتا دیکھ لیں اور اس کے بیٹے کو بھی دکھادیں۔

وہ پہنچیں تو سانسوں کی ڈور ہلکی ہوئی تھی۔ وہ اپنی گلابی مخملی جلد اور سیاہ پلکوں کے ساتھ اس عالم میں بھی حسین تھی۔ بلکہ پہلے سے زیادہ۔ ایک ملکوتی حسن اس پر اتر آیا تھا۔ بچے کو اس کے بالکل قریب لایا گیا۔ بچے نے اس پر منسا ہاتھ رکھا۔ ماں.....

وہ جو سال بھر سے بے حس و حرکت تھی، اس کے لبوں پر مسکراہٹ کی ایک باریک سی لکیر کھنچی دکھائی دی۔ ایک الوداع، ایک بے حد خفیف تاثر۔ جو تھا بھی اور نہیں بھی۔ اس نے آخری ہنسی لی۔

لوگ بہت دن تک آنسو پی پی کر آپس میں ایک دوسرے سے پوچھتے رہے۔ کیا وہ واقعی مسکرائی تھی؟ کیا ان آخری لمحات میں اسے بچے کی موجودگی کا احساس ہوا تھا؟ کیا اسی کے لیے مسکرائی وہ؟ کیا اس نے سوچا تھا کہ کوئی اس کے اندر کی خوشی انہی چھین سکا؟ کیا اس کے اندر کچھ سوچ پانے کی صلاحیت باقی تھی؟ ہاں بھی اور نہیں بھی۔

بچہ بڑا ہو گیا ہے۔ وہ یقین کے ساتھ کہتا ہے۔... مٹی مسکرائی تھیں۔ اور اس کی وجہ میرا بچہ تھا۔ وہ بہت خوش خوش رہتا ہے۔ لڑکی اپنے اندر کی خوشی اس میں منتقل کر گئی ہے۔

□□□

F-1، گرانڈ پلوی کورٹ، ججز کورٹ روڈ، پٹنہ-800004

موبائل: 9939263613



● احمد صغیر

ہاں

یہ بازار ہے۔ شہر کا مشہور بازار۔ یہاں ضرورت کی ہر چیز فروخت ہوتی ہے۔ سڑک کی دونوں جانب اپنے اپنے سامان سجائے دکان دار گاہکوں کو لبھانے کے لیے مختلف طرح کی بولیاں لگاتے ہیں۔ یہاں ہر وقت چہل پہل، گہما گہمی رہتی ہے۔ دکان داروں کو شاید ہی کوئی لمحہ فرصت نصیب ہوتی۔ ایک گاہک گیا نہیں کہ دوسرا کھڑا ہے۔ یہ اُس وقت کے حالات تھے جب ملک میں سب کچھ نارمل تھا لیکن کورونا وائرس کے سبب لاک ڈاؤن کے بعد جب بازار کھلا تو سارا منظر بدل چکا تھا۔

ایک پھول والا چلا رہا ہے۔ ”لے لو پھول کا ہار لے لو... گلاب... چمیلی... بیلا... موگرا کے ہار لے لو... اپنی بیویوں کے جوڑے میں لگانے کے لیے ہار لے لو“ لیکن اس کی آواز سن کر نہ کوئی مرد نہ کوئی عورت

ٹھہرتی۔ البتہ کئی عورتیں ان کی طرف دیکھتیں ضرور، پھر آگے بڑھ جاتیں۔ کئی عورتیں اپنے جوڑوں تک ہاتھ لے جاتیں اور خواہش ہوتی کہ ہار لے کر جوڑے میں سجا لیں لیکن فوراً ہی اپنا ارادہ بدل کر آگے بڑھ جاتیں۔ پھول والا اسی طرح آواز لگاتا رہتا۔ ”لے لو پھولوں کا ہار لے لو...“

فٹ پاتھ پر چپل بیچنے والا دکان دار اپنے ہاتھ میں چپل لے کر گاہکوں کو اپنی جگہ کھڑا ہو کر آواز لگا رہا ہے۔ ”مضبوط چپلیں... ہر رنگ اور کلر کی چپلیں ایک بار خرید لو اور سال بھر پہنتے رہو... جاڑا... گرمی... برسات... دے ہر موسم میں آپ کا ساتھ...“

لیکن چپل کی دکان پر بھی کوئی نہیں رک رہا تھا۔ اس دکان سے گزرنے والا شخص ایک بار اپنے پیر کی طرف ضرور دیکھتا۔ کوئی گھسی ہوئی چپل کو دیکھ کر سوچتا، نئی چپل خرید لیں لیکن جب ہاتھ جیب کے پاس جاتا تو آگے بڑھ

جاتا۔ جیب میں اتنے روپے نہیں ہوتے کہ چپل خریدی جائے۔ اس روپے سے دوسرے ضروری سامان خرید لوں گا۔ جب تک ساتھ دے رہی ہے نہیں بدلوں گا۔ جب بالکل ٹوٹ جائے گی تو دیکھا جائے گا۔

ایک ادھیڑ عمر عورت اپنی پیوند لگی چپل کو دیکھتی ہے اور سوچتی ہے، نئی چپل خرید لیں۔ پیوند لگی چپل پہننے سے اس کی انگلی چھل گئی ہے لیکن یہ سوچ کر آگے بڑھ گئی کہ فی الحال چپل خریدنے کے لیے اس کے پاس روپے نہیں ہیں۔ کوئی اپنے بچے کو ننگے پیر ہی لے کر آگے نکل جاتا۔ اس کا بچہ حسرت سے چپل کی دکان کو دیکھتا رہتا بلکہ آگے بڑھنے کے بعد بھی پیچھے مڑ کر حسرت بھری نگاہوں سے چپل کو دیکھتا ہی جاتا۔

بوٹ پالش کرنے والا سڑک کے کنارے آتے جاتے لوگوں کو حیرت بھری نگاہوں سے دیکھ رہا ہے۔ ”بوٹ پالش... بوٹ پالش... آئیے بوٹ

پالش کروالیجئے... دس روپے میں بوٹ پالش۔“

جوتے پہنے ہوئے لوگوں کے قدم کچھ پل کے لیے بوٹ پالش کرنے والے موچی کے پاس رکتے ضرور لیکن دوسرے ہی لمحہ قدم آگے بڑھ جاتے۔ کچھ دور جانے کے بعد اپنے جوتوں پر نگاہ ڈالتے جو کئی مہینوں سے پالش نہ ہونے کی وجہ سے بدرنگ ہو گئے تھے۔

ٹھیلے پر ریڈی میڈ کپڑے بیچنے والے ایک ساتھ چلا رہے تھے۔ ”سو کی گرتی... سو کی شلوار... دوپٹہ فری... دو سوٹ پر ایک سوٹ مفت... آ جاؤ بہنا... آ جاؤ بھوجی... چاچی لے لو... یہ تم پر بہت جمے گا... باجی ایک سوٹ تولیتی جاؤ... تین سو تو سلائی میں لگ جاتے ہیں... ہم دو سو میں سلا سلا یا دے رہے ہیں... ہر رنگ... ہر ڈیزائن... ہر فیشن کا۔“

بغیر ادھر دیکھے ہی گزر جاتیں، البتہ لڑکیاں ایک نگاہ بینگر میں ٹنگے سوٹ، کرتی اور شلوار کو ضرور دیکھتیں لیکن دکان کے قریب آ کر مول بھاؤ کرنے کی ہمت نہیں جٹا پاتیں۔ انھیں پتہ تھا دکان دار کے پاس جانے کا مطلب ہے کہ کسی بھی طرح خریدنے پر مجبور کر دے گا اور لاک ڈاؤن نے گھر کا پورا بجٹ ہی بگاڑ دیا تھا۔ جب تک پرانے کپڑوں سے کام چلایا جاسکتا ہے۔ نیا خریدنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔

سڑک کی ٹکڑ پر میک اپ کا سامان بیچنے والا الگ شور مچا رہا ہے۔ ”کان کی بالی پچاس روپے... ناک کا بیس بیس روپے... مانگ ٹیکا سو روپے... پائل سو روپے... کنگنا پچاس روپے... لپ اسٹک دس روپے... نیل پالش دس روپے... لے لو باجی... لے لو بہنا۔ اتنا سستا کہیں نہ ملنا۔“

لڑکیاں اس کی باتوں کو سن کر مسکرا ضرور دیتیں لیکن دکان کے قریب سے گزر جاتیں۔ ان کے پرس میں اتنے روپے نہیں تھے کہ کوئی بھی میک اپ کا سامان خرید سکتیں جوان کے گھر پر پہلے سے تھا اس سے ہی کام چلا رہی تھیں یا پھر اچانک سے ان کے لیے یہ غیر ضروری چیز ہو گئی تھی۔

مزار سے ذرا ہٹ کر ایک گول گپے اور چاٹ کا ٹھیلہ لگتا تھا۔ جہاں پر عورتوں کا جم غفیر ہوتا تھا۔ بیس پچیس عورتیں اور لڑکیاں ہر وقت ٹھیلے کو گھیرے رہتیں۔ مرد کی تو اُس ٹھیلے تک رسائی ہی ممکن نہیں تھی۔ اس لیے اگر چاٹ کھانے کی خواہش بھی ہوتی تو اسے اندر ہی دبالتے یا پھر آگے کی ایک دوسری چاٹ کی دکان میں چلے جاتے جو اس

ٹھیلے والے سے کافی مہنگا فروخت کرتا تھا لیکن لاک ڈاؤن کے بعد اس ٹھیلے پر کبھی کبھار ایک دو عورتیں ہی نظر آتیں۔ باقی وقت میں وہ گاہکوں کی راہ تکتا رہتا۔ اب لوگ فضول خرچی سے بچ رہے تھے۔ دو وقت کا کھانا مل جائے وہی غنیمت ہے۔ یہ چاٹ، گول گپے کھانے کے لیے عورتوں کے پاس پیسے نہیں تھے۔

ایک کیتلی میں بھر کر چائے بیچنے والا ہر دکان دار سے پوچھ رہا تھا۔ بھیا چائے دے دوں لیکن ہر دکان دار منع کر دیتا۔ جب کہ اس سے پہلے، دن میں کئی کئی بار یہی لوگ چائے پیتے تھے۔ جس سے اس کی اچھی آمدنی ہو جایا کرتی تھی۔

چاہتا ہوں لیکن ہمت نہیں جٹا پارہا ہوں۔ آخر اندر جا کر کیا خریدوں گا لیکن اندر کی دنیا مجھے بلا رہی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اس دنیا میں جو ایک بار چلا جاتا ہے اسی کا ہو کر رہ جاتا ہے پھر اسے دوسری دنیا اچھی ہی نہیں لگتی۔ بس یہاں کی اشیا کا ہی وہ شیدائی ہو جاتا ہے اور اسی میں اپنی ضرورت کا ہر سامان تلاش کرتا ہے اور اُسے وہاں اس کی ضرورت کا ہر سامان مل جاتا ہے۔ اس بازار کا دُکاندار گاہکوں کو لکھانے کے لیے ضرورت کا ہر سامان مہیا کرتا ہے۔ اگر کوئی اس میں ایک بار داخل ہو گیا، خالی ہاتھ واپس نہیں لوٹتا، اس کے ہاتھ میں کئی کیری بیگ ہوں گے اور ہر کیری بیگ پر برانڈ کمپنی کا مہر ثبت ہوگا۔ جب کئی لوگ اپنے ہاتھوں میں

ہم لوگوں نے ایک بڑے ہوٹل میں قدم رکھا تو وہاں موجود لوگوں نے ہمارا پر تپاک استقبال کیا۔ جب میٹنگ ہال میں پہنچے تو وہاں صرف دو تین لوگ تھے جبکہ اس سے قبل میں جب بھی کسی ڈیل کے لیے اس کے ساتھ گیا دس لوگ ضرور ہوتے، کبھی کبھی تو بیس لوگ ہوتے۔ ان تین لوگوں نے بڑھ کر ہم لوگوں کا سواگت کیا اور بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ بیرا کافی اور پانی رکھ کر چلا گیا۔ وہاں موجود لوگوں نے مجھے حیرت سے دیکھا اور وکرم شاہ سے اشارے میں میرے بارے میں دریافت کیا۔ وکرم شاہ نے بتایا کہ یہ میرا بزنس پارٹنر ہے۔ تب اس نے کھنا شروع کیا۔ ”ہاں تو مسٹر وکرم شاہ آپ کو تو معلوم ہے کہ میں اپنی پٹرو لیم کمپنی فروخت کرنا چاہتا ہوں، لیکن ڈیل دو طرح سے ہو گی ایک جائز طریقے سے اور ایک ناجائز طریقے سے۔ قیمت کم سے کم لگائی جائے گی۔ جسے آپ کو چیک کے ذریعہ ادا کرنا ہو گا اور باقی کی رقم کیش میں دینی ہو گی جس کا کوئی لیکھا جو کھانا نہیں ہو گا۔ یہ بات چونکہ فون پر نہیں ہو سکتی تھی۔ اس لیے آپ کو یہاں بلا دیا ہے۔“

کیری بیگ لے کر اس طلسمی دُنیا سے باہر آئے تو میں اپنے آپ کو روک نہیں پایا۔ ہمت کر کے اندر داخل ہو گیا۔ اندر روشنیوں کی برسات ہو رہی تھی۔ اتنی روشنی میں نے پہلی بار دیکھی تھی۔ رنگ برنگی روشنی، جگمگ کرتی روشنی، آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی روشنی، لوگوں کی بھیڑ تھی، ہر آدمی اپنی ضرورت کا سامان دیکھتا اور اسے ٹرائل میں رکھتا جاتا۔ جب ٹرائل بھر جاتی وہ کیش کاؤنٹر پر جاتا۔ اس کا بل ادا کرتا اور باہر نکل جاتا۔ میں حیرت بھری نگاہوں سے وہاں موجود سبھی سامانوں کو دیکھتا رہا۔ جو سامان پسند آئی۔ پہلے اس کی قیمت دیکھتا۔ ایک شرٹ پسند آیا۔ میں نے اسے اٹھا کر دیکھا۔ اُسی وقت ایک سیلس مین میرے پاس آ گیا۔

بازار کھلا ہے لیکن خریدار نہیں ہے۔ اشیا موجود ہیں لیکن لینے والا ندارد ہے۔

(2)

میں چلتے چلتے بہت دور نکل گیا۔ جب پیچھے مڑ کر دیکھا تو شہر کا وہ بازار بہت پیچھے چھوٹ گیا تھا۔ اتنا پیچھے کہ نہ اب اس کا کوئی شور سنائی دے رہا تھا، نہ روشنی، نہ کوئی شخص... اب میں روشنیوں کے سمندر میں آ گیا تھا۔ ہر طرف جگمگ کرتی روشنی، زرق برق لباس پہنے لوگ، فیشن ایبل کپڑے، گھنٹے، چہرے پر مسکان، ہونٹوں پر تبسم، رخساروں پر غازہ، تنگ کپڑے، میں جس دُکان... نہیں نہیں اسے دُکان نہیں کہہ سکتے یہ تو مال ہے۔ اس کے اندر ایک پوری دنیا آباد ہے۔ میں اندر جا کر اس دنیا کو دیکھنا

”سر کہیے تو اسی برانڈ کی اور شرٹ دکھاؤں۔“

میں نے اس کی طرف دیکھا۔ کورٹ پینٹ اور ٹائی لگائے وہ سیلس مین سے زیادہ کوئی افسر لگ رہا تھا۔

”اس کی قیمت کیا ہے؟“

”صرف پانچ ہزار۔“

میں نے اس کا چہرہ دیکھا۔ وہ پانچ ہزار ایسے بول رہا تھا جیسے پانچ سو بول رہا ہو۔

”سرا اگر اس سے زیادہ قیمت والی شرٹ کہیے تو وہ بھی دکھا سکتا ہوں میرے پاس دس ہزار کی بھی شرٹ ہیں لیکن اس سے کم قیمت کی شرٹ میرے پاس نہیں ہے جو آپ کے ہاتھ میں ہے۔“

میں نے فوراً شرٹ اُس ہنگر میں ٹکا دی جہاں سے نکالی تھی۔ وہ میری اوقات سمجھ گیا کہ میں پانچ سو روپے سے زیادہ کی شرٹ نہیں خرید سکتا۔ میں وہاں سے ہٹ گیا۔ سیلس مین دوسرے گاہک سے بات کرنے لگا۔ میں نے اپنی جیب میں ہاتھ ڈالا اور جیب میں موجود روپے کو گنا۔ صرف ایک ہزار روپے تھے۔ ”اتنے میں تو شاید بنیان بھی نہیں آئے گی۔ برانڈ بنیان کی بھی قیمت ایک ہزار سے کم نہ تھی۔“ میں وہاں سے جلد نکل جانا چاہتا تھا لیکن وہاں کی چکا چوندھ روشنی مجھے نکلنے نہیں دے رہی تھی۔ میں مزید اشیا کو دیکھنا چاہتا تھا، ان کی قیمت جاننا چاہتا تھا لیکن قیمت جان کر کیا کروں گا جب خریدنا ہی نہیں ہے۔ لوگ آتے رہے، سامان خریدتے رہے اور جاتے رہے۔ میں وہیں کھڑا کبھی مال کو دیکھتا۔ اس کے اندر قرینے سے سجائے سامان کو، افسر جیسے سیلس مین اور پری جیسی سیلس گرل کو۔ آنے والے گاہکوں کو، جانے والی عورتوں کو۔ میری آنکھیں سب کچھ دیکھ رہی تھیں لیکن میرے پیر منجمد ہو گئے تھے۔ جیسے زمین نے جکڑ لیا تھا۔ وہ چھوڑنے کو تیار نہیں تھی۔ میں جلد سے جلد وہاں سے نکل جانا چاہتا تھا لیکن وہاں کا ماحول اپنے سحر میں اس طرح لیے ہوئے تھا کہ میں چاہ کر بھی اس کے سحر سے نہیں نکل پا رہا تھا۔ تبھی ایک عورت مجھ سے ٹکرا گئی۔ میں لڑکھڑا گیا اور گرتے گرتے بچا۔ ”اوہ ساری“ میرے منہ سے نکلا، لیکن اس نے ناگواری سے میری طرف دیکھا جیسے کہہ رہی ہو کہ جب کچھ خریدنا ہی نہیں ہے تو کیوں اتنے مہنگے مال میں چلے آتے ہیں۔

میں نے اس کی بات نہیں سنی لیکن وہ یہی کہہ رہی تھی۔ وہ میرے پاس سے گزر گئی، لیکن اس کی پرفیوم کی

خوشبو ابھی تک میرے مشام کو معطر کر رہی تھی۔ میں اس خوشبو کا دیوانہ ہو گیا۔ میں اس کے پیچھے پیچھے جانا چاہتا تھا۔ اتنی دور تک جہاں تک اس کی خوشبو ملتی رہے لیکن میں ایسا نہیں کر سکتا تھا۔ ایک بار پھر میں نے مال کے چاروں طرف نظر دوڑائی اور بے دلی سے باہر آ گیا۔ باہر وہی لڑکی کھڑی کافی پی رہی تھی جو مجھ سے ٹکرائی تھی۔ ایک بار پھر اس کی خوشبو میری ناک سے ٹکرائی اور میں نہ چاہتے ہوئے بھی کافی کاؤنٹر کی طرف بڑھ گیا۔ ”ایک کپ کافی۔“ میں نے آہستہ سے کہا۔ پتہ نہیں میری آواز اس کے کانوں تک گئی یا نہیں لیکن میں نے دوبارہ بولنا مناسب نہیں سمجھا۔ کافی پینے کی کوئی شدید خواہش نہیں تھی صرف اس لڑکی کی پرفیوم کی خوشبو مجھے وہاں تک لے آئی تھی۔ کافی والے نے کافی میری طرف بڑھائی۔ میں نے ہاتھ میں لے کر ایک چسکی لی۔ میں نے ایک بار پھر اس لڑکی کی طرف دیکھا۔ وہ کافی کا کپ کاؤنٹر پر رکھ کر تیزی سے آگے بڑھ گئی۔ میں اُسے جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ جب میں نے کافی ختم کر کے کپ کاؤنٹر پر رکھا تو اس نے مجھ سے دوسو روپے مانگے، میں چونک پڑا۔ ایک کپ کافی کی قیمت دوسو روپے۔ باہر تو بیس روپے میں مل جاتی ہے۔ میں نے خاموشی سے دو سو روپے دے دیے اور جلدی سے باہر آ گیا کہ اگر اسی طرح ایک دو سامان مزید کھا لیا تو جیب میں جو ایک ہزار روپے ہیں یہیں ختم ہو جائیں گے۔

باہر آ کر میں نے پلٹ کر ایک بار پھر مال کو دیکھا اور آگے بڑھ گیا۔

(3)

ابھی میں کچھ ہی دور گیا تھا کہ میرے موبائل کی گھنٹی بج اُٹھی۔ میں نے جیب سے موبائل نکال کر اسکرین پر نام پڑھا، وکرم شاہ کا تھا۔ وکرم شاہ میرے کالج کا دوست تھا۔ میں ادب کا طالب علم تھا اور وہ مینجمنٹ کا۔ مینجمنٹ کا کورس کر کے وہ ایک کمپنی کا مالک ہو گیا تھا۔ اس کے والد بھی بڑے بزنس مین تھے۔ میں نے کال ریسپونڈ کی۔ وہ مجھے کہیں لے کر جانا چاہتا تھا۔ اکثر و بیشتر وہ کسی میٹنگ، کسی ڈیل یا دعوت میں مجھے لے کر جاتا۔ حالانکہ مجھے بزنس میں کوئی دلچسپی نہیں تھی لیکن جب وہ کوئی ڈیل کرتا تو مجھ سے مشورہ ضرور کرتا اور میں اُسے صحیح مشورہ دیتا۔ آج بھی وہ کسی ڈیل کے لیے جا رہا تھا۔ اس نے مجھے پیک اپ کیا اور میں اس کے ساتھ ہولیا۔

ہم لوگوں نے ایک بڑے ہوٹل میں قدم رکھا تو وہاں موجود لوگوں نے ہمارا پرتپاک استقبال کیا۔ جب میٹنگ ہال میں پہنچے تو وہاں صرف دو تین لوگ تھے جبکہ اس سے قبل میں جب بھی کسی ڈیل کے لیے اس کے ساتھ گیا دس لوگ ضرور ہوتے، کبھی کبھی تو بیس لوگ ہوتے۔ ان تین لوگوں نے بڑھ کر ہم لوگوں کا سواگت کیا اور بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ بھرا کافی اور پانی رکھ کر چلا گیا۔ وہاں موجود لوگوں نے مجھے حیرت سے دیکھا اور وکرم شاہ سے اشارے میں میرے بارے میں دریافت کیا۔ وکرم شاہ نے بتایا کہ یہ میرا بزنس پارٹنر ہے۔ تب اس نے کہنا شروع کیا۔ ”ہاں تو مسٹر وکرم شاہ آپ کو تو معلوم ہے کہ میں اپنی پٹرولیم کمپنی فروخت کرنا چاہتا ہوں، لیکن ڈیل دو طرح سے ہوگی ایک جائز طریقے سے اور ایک ناجائز طریقے سے۔ قیمت کم سے کم لگائی جائے گی۔ جسے آپ کو چیک کے ذریعہ ادا کرنا ہوگا اور باقی کی رقم کیش میں دینی ہوگی جس کا کوئی لیکھا جو کھا نہیں ہوگا۔ یہ بات چونکہ فون پر نہیں ہو سکتی تھی۔ اس لیے آپ کو یہاں بلایا ہے۔“

”مجھے سودا منظور ہے۔“ وکرم شاہ نے میری طرف دیکھا میں نے اثبات میں سر ہلایا۔ ضروری کارروائی کے بعد ہم لوگ باہر آ گئے۔ میں نے وکرم شاہ کی طرف دیکھا۔ اس نے بھی میری طرف دیکھا۔

”تم شاید یہ جاننا چاہ رہے ہو کہ جو پٹرولیم کمپنی فائدے میں چل رہی تھی اسے کیوں فروخت کیا جا رہا ہے۔ یہی سیاست ہے۔ کمپنی گھانا دکھا کر کم قیمت میں بیچ دے گی اور جو باقی رقم ملے گی وہ سٹاکس بینک میں جمع کرادی جائے گی۔ یہ بازار ہے میرے دوست۔ ہر کے بزنس کرنے کا طریقہ الگ الگ ہے۔“

وکرم شاہ مسکرا رہا تھا اور میں حیران تھا کہ یہ کیسا بازار ہے۔

□□□

حنیف منزل، کوئلی پوکھر، پولیس لین، گیوالی بگھہ

گیا۔ 823001

موبائل: 9931421834



● ڈاکٹر ریاض توحید

نہ بولا تو گلشن نے مزاحیہ انداز میں چھیڑتے ہوئے کہا:
”ارے فلسفی کن خیالات میں گم ہو گئے...!“
”کچھ نہیں... بس آپ کی بات سے ایک خوشگوار
احساس میں کھو گیا تھا۔“

”خوشگوار احساس...؟ ذرا مجھ کو بھی اپنے خوشگوار احساس
سے نوازیں۔“

”ٹھیک ہے، اگر آپ کو یہ خوشگوار احساس پسند آئے تو
واقعی یہ خوشگوار ہی ثابت ہو سکتا ہے۔“
”پہلے بتاؤ تو سہی۔“

گلفام تھوڑی دیر تک خاموش رہنے کے بعد احساس کا
اظہار کرتے ہوئے گویا ہوا کہ اب ہمارے ارمانوں کے پورا
ہونے کا وقت آ گیا ہے۔ ہم نے جو خواب دیکھے ہیں اب ان
کی تعبیر کے بارے میں سوچنے کی ضرورت ہے۔ اب ہماری
عمر اور پڑھائی کی تکمیل ہمارے خوابوں کو پورا کرنے کا اشارہ
کر رہی ہے۔ اگر آپ کا بھی یہی خیال ہے تو میرا احساس
خوشگوار ہی ثابت ہو سکتا ہے۔ گلفام کے ان شیریں جذبات
نے گلشن کے احساس میں مٹھاس سی بھر دی۔ اسے ایسا محسوس
ہوا کہ جیسے زعفرانی پھولوں کی بھینی بھینی خوشبو آج پہلی بار اس
کے نھنوں سے گزر کر وجود میں حلول کر گئی۔ گلفام اس کے
جواب کا بے چینی سے انتظار کر رہا تھا۔ وہ تھوڑی دیر خاموش
رہنے کے بعد بڑی سنجیدگی سے بول پڑی:

”گلفام ان زعفرانی کھیتوں کا ایک مالک بھی ہوتا
ہے جو ان کھیتوں کو اپنے خون جگر سے سینچتا ہے تاکہ وقت
آنے پر یہ اس کے ارمانوں کو پورا کر سکیں۔ اس لئے
پھول توڑنے کے لیے باغبان کی اجازت لازمی بن جاتی

اب صرف قدم سے قدم ہی نہیں ملتے تھے بلکہ احساس سے
احساس بھی ٹکراتے رہتے۔ یہ احساس نہ دن کو چین سے رہنے
دیتا اور نہ رات کو آرام کرنے دیتا، صرف مستقبل کے خواب
بننے اور ایک دوسرے کا ہونے کے سنے دکھاتا رہتا۔

وہ دونوں بچپن سے ایک دوسرے کے عادات و اطوار
اور فکر و سوچ سے مانوس تھے۔ دونوں کا ایک ہی گاؤں تھا
اور ہم مکتب و ہم جماعت بھی تھے۔ گریجویشن بھی ایک ساتھ
ہی مکمل کر ڈالی۔ گریجویشن کے بعد دونوں اب بڑی سنجیدگی
کے ساتھ زندگی کے ساتھی بننے کے بارے میں سوچتے رہتے
لیکن یہ مسئلہ فقط ان کے سوچنے سے حل نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ
یہ نہ صرف دونوں کے ملن کا سوال تھا بلکہ دو خاندانوں کو ایک
دوسرے کے ساتھ جڑنے کا معاملہ بھی تھا، اور تو اور ان
معاملات میں سماجی رسم و رواج اور رشتے جوڑنے کے
طور طریقوں کا بھی خیال رکھنا ضروری تھا۔ ویسے تو ان کے گھر
والے بھی اب اس مسئلے کے بارے میں سوچتے رہتے تھے
لیکن وہ ان دونوں کے احساسات سے باخبر نہیں تھے۔

زعفران کی فصل تیار ہو چکی تھی اور زعفرانی پھولوں کے
دلکش نظاروں سے آنکھیں تازہ ہو رہی تھیں۔ وہ دونوں بھی
دلکش نظاروں سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ ادھر ادھر کی
باتیں کرنے کے بعد گلفام نے گلشن کے گلابی چہرے کا جائزہ
لیتے ہوئے کہا کہ گلشن زعفران کے پھول کتنے خوبصورت لگ
رہے ہیں۔ گلشن نے بھی اثبات میں سر ہلاتے ہوئے جواب
دیا کہ ہاں بہت ہی خوبصورت پھول ہیں، اب تو یہ اپنا وقت
پورا کر کے کئی جھولیوں کو خوشیوں سے بھر دیں گے۔ یہ سن کر
گلفام کسی اور ہی عالم میں کھو گیا۔ جب چند منٹوں تک وہ کچھ

کشمیر کے خوبصورت مناظر کا دلکش احساس ہی اسے
جنت ارضی کہلانے کے لئے کافی ہے۔ کہا جاتا
ہے کہ مغل بادشاہ جہانگیر جب پہلی بار وارد کشمیر ہوا تو یہاں
کے فطری حسن کو دیکھ کر بے ساختہ بول پڑا:

اگر فردوس بر روئے زمیں است
ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است
اور ۱۶۲ء میں کشمیر سے واپسی پر نور جہاں کی گود میں
آخری سانسیں لیتے ہوئے کہہ گیا:

از شاہ جہاں گیر دم نزع چو جستند
با خواہش دل گفت کہ کشمیر دگر ہیچ
کشمیر کے خوب صورت نظارے نہ صرف شائقین
فطرت کے احساس جمال کو مسحور کرتے ہیں بلکہ کشمیریوں کے
دلوں میں بھی پیار و محبت کا ایک گلستان آباد رکھے ہوئے
ہیں۔ اسی گلستان کے وہ دو پرندے دلوں میں محبت کا ایک گلشن
سجائے ہوئے تھے۔ ان معصوم پرندوں کے دل محبت سے آباد
کیوں نہ ہوتے بھلا آب شیریں پی کر کوئی آب نمکین کی
کڑواہٹ کیسے محسوس کرے۔ وہ بچپن سے ہی زعفران
زاروں میں چھپاتے رہتے اور بڑھتی عمر کے ساتھ ساتھ
زعفران زاروں کی یہ بھینی بھینی خوشبو دونوں میں محبت کی تاثیر
پیدا کر گئی۔ بچپن میں تو وہ اس میٹھے احساس سے بے خبر رہے
لیکن جب بچپن کی طفلانہ سوچ سے نکل کر احساس کے کرب
سے آشنا ہوئے تو محبت کے پھول خود بخود دونوں میں کھل اٹھے۔
اب زعفران زاروں کا نظارہ کرنا عادت سے شوق بن گیا کیونکہ

ہے نہیں تو یہ چوری جیسا کام ہوگا۔“

گلشن کی رضا مندی سے گلغام کی باچھیں کھل اٹھیں۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے اسے خوشی کا پروانہ مل گیا۔ وہ مستی کے عالم میں کافی دیر تک گنگنا تا رہا اور پھر گلشن سے کہنے لگا کہ وہ آج ہی گھر والوں سے بات کرنے کی کوشش کرے گا تاکہ وہ آپ کے گھر والوں کے ساتھ رشتے کی بات طے کریں، لیکن آپ کے گھر والوں کی مرضی کا بھی تو پتہ چلے؟ یہ سنتے ہی گلشن تھوڑی سی مسکرائی اور پھر کہنے لگی کہ ویسے وہ بھی کسی اچھے رشتے کی تلاش میں ہیں۔ اس کے بعد وہ اکثر زعفرانی پھولوں کا نظارہ کرتے ہوئے کھٹی میٹھی باتیں کرتے رہے۔

گلغام کا باپ زعفران کا اچھا کاروبار کرتا تھا۔ علاقے کا زیادہ تر زعفران وہی خریدتا تھا اور کشمیر سے باہر فروخت کرتا تھا۔ جب سے گلغام بالغ ہوا وہ بھی باپ کے کاروبار میں ہاتھ بٹاتا رہا اور خود بھی کاروبار کے سلسلے میں باہر جاتا رہتا تھا۔ اب رہی گلشن کے والد کی بات تو وہ ایک سرکاری افسر تھا لیکن دونوں گھرانوں کے مراسم اچھے ہی تھے۔ رات کا کھانا کھانے کے بعد گلغام نے ماں سے دل کی بات کہہ کر باپ کی رائے جاننے کے لیے کہا۔ باپ نے جونہی یہ بات سنی تو وہ تھوڑی دیر خاموش رہا۔ بیوی نے جب دوبارہ پوچھا تو وہ کہنا لگا کہ اصل میں گلغام کے رشتے کے بارے میں میں نے اپنے ایک کاروباری دوست کو زبان دی ہے۔ اگر پہلے معلوم ہوتا تو میں کہیں پر بھی یہ بات نہیں چھیڑتا، اب میں کیسے زبان دے کر پلٹ جاؤں۔ چند دنوں تک یہ مسئلہ یونہی چلتا رہا۔ اس دوران گلغام اور گلشن تو ملتے رہے لیکن گلغام ذہنی طور پر سخت پریشان ہونے کے باوجود بھی گلشن کی دل شکنی کرنا مناسب نہیں سمجھتا تھا۔ ایک دن جب گلشن نے پوچھ ہی لیا کہ رشتے کے بارے میں گھر والوں سے بات ہوئی کہ نہیں تو گلغام تھوڑا سا گھبرا یا لیکن کوئی بہانہ بنائے بغیر باپ کے وعدے کا اظہار بھی کر گیا۔ یہ سنتے ہی گلشن کو جھٹکا سا لگا۔ دونوں بہت دیر تک گم صم بیٹھے رہے۔

چند دنوں کے بعد گلغام نے پھر ماں کو آمادہ کر لیا کہ وہ ابو جی سے بات کریں۔ پہلے تو وہ بات ٹالنے کی کوشش کرتی رہی لیکن بیٹے کے اصرار پر دوبارہ بات چھیڑ دی۔ یہ سنتے ہی گلغام کا والد ہنسنے لگا اور پھر بول پڑا کہ اس نے آج ہی اپنے دوست کو اس بارے میں بتا دیا اور وہ بھی خوش ہو گیا کہ چلو کوئی بات آگے بڑھانے سے پہلے ہی پتہ تو چلا، اس لیے ہم جلد ہی گلشن کا ہاتھ مانگنے جائیں گے۔ اتنا سننا تھا کہ ماں خوشی کے عالم میں گلغام کے کمرے میں چلی گئی۔ جونہی گلغام نے باپ کی رضا مندی

کی خبر سنی تو وہ بھی خوشی سے پھولے نہ مایا۔ چند دنوں کے بعد دونوں گھرانوں کی رضا مندی سے رشتہ طے ہو گیا۔

وہ دونوں خوشگوار موڈ میں زعفران زار نظاروں سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ احساس کا عالم محبت کی خوشبو سے معطر ہو رہا تھا۔ گلشن نے راستے میں ایک گلابی پھول توڑا تھا جس کو وہ بار بار سونگھ رہی تھی۔ وہ جب بھی پھول کوناک سے سونگھتی تو اس کے گلابی چہرے کی رنگت اور بھی نکھر جاتی اور گلاب کی نرم و نازک پتیوں ہونٹوں سے چپک جاتی تھیں۔ اس خوبصورت نظارے کو بار بار دیکھتے دیکھتے گلغام کی زبان پر میر تقی میر کا مشہور زمانہ شعر آ گیا:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے

پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

گلشن یہ شعر سن کر کھلکھلا کر ہنس پڑی اور اپنی ذہانت کا اظہار کرتی ہوئی بولی کہ گلغام ان ہی زعفران کے نظاروں میں سلطان کشمیر یوسف شاہ چک اور حبیہ خاتون کا عشق پروان چڑھا تھا اور ہمارا عشق بھی ان ہی نظاروں کی عنایت ہے۔ گلغام کا رومانٹک موڈ بھی شوخی پر اتر آیا اور وہ ہائے کرتے ہوئے بول پڑا کہ پھر اکبر بادشاہ نے دونوں کو جدا کر کے ہجر کی نیند سلا دیا تھا۔ دونوں ایک دم ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو گئے۔ اب گلشن نے شادی کے بارے میں پوچھ لیا تو گلغام نے کہا کہ ابھی تو موسم سرما میں اسے کاروبار کے سلسلے میں کشمیر سے باہر جانا ہے اس کے بعد موسم بہار میں ہی شادی کرنا سازگار رہے گا۔ ہائے یہ ہجر کا سرد خزاں کہتے کہتے گلشن گھر کی طرف قدم بڑھانے لگی اور گلغام بھی تھوڑی دیر کے بعد وہاں سے چل پڑا۔

موسم سرما میں کشمیر میں برف پڑتی رہتی ہے۔ گلغام کا جموں جانے کا پروگرام بن گیا۔ اس دن اگرچہ برف باری شروع ہو گئی تھی لیکن اس نے یہ سوچ کر اپنی گاڑی نکالی کہ وہ ان پہاڑی راستوں کو تین چار گھنٹوں میں عبور کر ہی لے گا جہاں پر زیادہ برف گرنے کی وجہ سے راستہ بند ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی سخت مالی و جانی نقصان کا خطرہ بھی لاحق رہتا ہے۔

وہ ابھی دو گھنٹے کا ہی سفر طے کر پایا تھا کہ زوروں کی برف باری شروع ہو گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک گھنٹے کے اندر گاڑیوں کی آمد و رفت بند ہو گئی۔ سیکڑوں گاڑیاں برف میں پھنس گئیں۔ گلغام کی گاڑی بھی ایک پہاڑی درے پر اٹک کر رہ گئی۔ ابھی تک تو موہا بل سروس چالوھی اور وہ گھر والوں کو حالات سے آگاہ کرتا رہا لیکن اس کے بعد سارا سسٹم ہی ٹھپ پڑ گیا۔ برف باری زوروں پر جاری تھی۔ ادھر سارے لوگ پریشان ہو رہے تھے۔ اسے بھی رات کی تاریکی میں کچھ سمجھائی نہ دے رہا تھا۔ اچانک پہاڑوں سے برف کے تودے گرنے

شروع ہو گئے اور کئی گاڑیاں سوار یوں سمیت برف تلے دب گئیں۔ ان غم انگیز حادثات کی خبر جب نیوز چینلوں پر نشر ہوئی تو حادثے کے شکار دوسرے لوگوں کے ساتھ ساتھ گلغام کے عزیز واقارب پر بھی غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ حادثے کی جگہ وہی بتائی جاتی تھی جہاں پر گلغام بھی پھنس چکا تھا اور وہاں سے ہی اس کی آخری کال بھی آئی تھی۔ گلغام کے گھر والوں کے ساتھ ساتھ گلشن کا حال بھی بے حال ہو رہا تھا۔ ہر طرف صف ماتم بچھ گئی۔ ادھر سے وادی کا ترسیلی نظام بھی بند ہو گیا۔ اب کہیں سے بھی کوئی رابطہ نہیں ہو پا رہا تھا۔ دو دن اسی پریشانی میں گزر گئے۔ اب موسم قدرے صاف ہو رہا تھا اور گاڑیوں کی آمد و رفت بھی شروع ہو چکی تھی۔ گلغام کے گھر میں مایوسی چھائی ہوئی تھی۔ اب لوگ زیادہ سے زیادہ لاش حاصل کرنے کے بارے میں سوچ رہے تھے۔ گلشن کا دل بھی عجیب قسم کے وسوسوں سے ڈوبے ہی جا رہا تھا۔ اس کے سامنے صرف گلغام کا مسکراتا چہرہ بار بار آ رہا تھا اور وہ خون کے آنسو بہاتے بہاتے حبیہ خاتون کا درد بھرا گیت گائے جا رہی تھی کہ میرے یوسف تو مجھے چھوڑ کر کہاں چلا گیا۔ کوئی بھی دلا سہ کار گر ثابت نہیں ہو رہا تھا۔ شام کے دھندلے سائے پھیل چکے تھے۔ وہ پریشانی کے عالم میں سڑک کنارے زعفرانی کھیتوں کی طرف چل پڑی۔ وہاں چہار جانب برف ہی برف تھی۔ اسے اس سفید برفیلی چادر پر زعفران کے پھول مرجھائے ہوئے محسوس ہو رہے تھے۔ وہ سمجھ رہی تھی کہ آج کسی اکبر نے حبیہ خاتون کو یوسف سے جدا نہیں کیا ہے بلکہ اس سفید دیونے گلغام کو گلشن سے جدا کر دیا۔ وہ ابھی ان ہی بری سوچوں میں گم تھی کہ بس اسٹاپ پر ایک گاڑی رک گئی۔ گاڑی سے ایک آدمی نیچے اتر آیا۔ دور سے کچھ صاف دکھائی نہیں دیتا تھا لیکن برف کی سفید چمک میں آدمی کا چلنا محسوس ہو رہا تھا۔ گلشن کو آدمی کی چال سے گلغام کے چلنے جیسی رفتار محسوس ہوئی۔ وہ ہمت باندھ کر اب سڑک کی طرف قدم بڑھانے لگی، جب تک وہ سڑک تک آن پہنچی اس وقت تک وہ آدمی بھی نزدیک پہنچ چکا تھا۔ جونہی اس آدمی کا چہرہ نظر آیا تو گلشن کی آنکھوں سے ایک دم آنسوؤں کا سیلاب سا امنڈ آیا اور وہ دوڑ کر گلغام کے گلے لگ کر رونے لگی۔ گلغام کی آنکھیں بھی آنسوؤں سے بھر گئیں لیکن اس نے صبر کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہا کہ بہار آنے تک۔

□□□

وادی پورہ، ہنسواڑہ، کشمیر-193221

موبائل: 9906834877



جنون

● مبین نذیر

ہے لیکن کسی کو اصل مسئلے کا علم نہیں تھا۔ حسب عادت ایک دوسرے کو دیکھ کر سب جمع ہو گئے تھے۔
”آرام سے۔ کیوں ایسا کرتے ہو۔ تمہیں کس چیز کی جلدی ہوتی ہے؟ کہاں جانا ہوتا ہے؟“ اس مرتبہ اس کی آواز صاف سنائی دی۔

اسی دوران پولیس اسٹیشن سے دو پولیس والے آئے اور اسے لے جانے لگے۔ وہ اپنے پیروں پر کھڑا بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ مجبوراً دونوں بغل میں ہاتھ ڈال کر اٹھایا اور پاس کھڑے ایک نوجوان کی بانک پر بٹھا کر اندر لے گئے۔

اس کے بعد مجمع منتشر ہو گیا۔ میں نے بھی اپنی راہ لی۔ کالج پہنچنے میں مجھے دیر ہو چکی تھی۔ راستے میں ہی پرنسپل سر کا فون آنے لگا تھا، میری تیار کردہ دونوں تقریروں کو انعام ملا تھا، میں کالج پہنچا، طلباء، مہمانان اور پرنسپل سے ملا۔ تصاویر بنوائیں، اسٹیٹس اپڈیٹ کیا، طلباء کو مبارکباد دی لیکن میرے ذہن میں وہی واقعہ گونج رہا تھا۔ گھر آنے کے بعد میں نے امن کمیٹی کے ایک ممبر

بازار میں پارک کر کے میں مجمع کی طرف چل پڑا، ایک ادھیڑ عمر کا شخص زمین پر بیٹھا ہوا، طلباء کی جانب اشارہ کر کے کچھ کہہ رہا تھا۔ رفتار... برباد... شوق... اسپید... جنون... جان... زندگی... میں... اس قسم کے الفاظ کانوں میں پڑے۔

اس کے گرد بھیڑ جمع تھی، چہرے پر ڈاڑھی، سر پر ٹوپی، ٹی شرٹ اور جینس میں ملبوس یہ شخص کسی بھی زاویے سے ملزم محسوس نہیں ہوتا تھا اگرچہ اس کے کپڑے گرد آلود اور بال بکھرے ہوئے تھے پھر بھی کسی شریف اور باعزت خاندان کا فرد معلوم ہوتا تھا، چہرہ جانا پہچانا تھا۔ میں نے اسے اسکول، کالج، پان دکانوں اور ہوٹلوں کے اطراف میں دیکھا تھا، ہر جمعہ کو قبرستان میں بھی نظر آتا تھا، ایک قبر پر کافی دیر تک کھڑا رہتا، صاف صفائی کرتا اور دعا میں خوب آواز دہرائی کرتا، ایک دو مرتبہ علیک سلیک بھی ہوئی۔

میں نے چند لوگوں سے دریافت بھی کیا کہ کیا معاملہ

میں قیلولہ کر رہا تھا اسی وقت پرنسپل سر کا فون آیا کہ شام پانچ بجے ایم ایس جی کالج پہنچیں، نشہ سے متعلق آپ کی تیار کی ہوئی تقریر کو بہت پسند کیا گیا ہے بچیوں کی پیش کش بھی عمدہ تھی اس لیے انعام ملنے کے امکانات روشن ہیں، اسی فکر میں نیند نہیں آئی اوپر سے بیگم صاحبہ نے کاموں کی ایک لسٹ تھما دی، جسے میں نے "کل" کہہ کر لوٹا دی، ساڑھے چار بجے گھر سے نکلتا کہ اطمینان سے پہنچ جاؤں کہ ٹریفک، او بڑکھا بڑ سڑکیں، آوارہ جانور، ناجائز تجاوزات، رائڈرس سب سے مقابلہ کرنا ہوتا ہے ٹریفک سے بچنے کے لیے میں نے امبیڈ کر پل سے جانے کا فیصلہ کیا، پرانے بس اسٹینڈ کے پاس پہنچا تو خلاف معمول یہاں ٹریفک جام تھیا، گاڑیوں کے ساتھ عوام اور خاص طور پر طلباء کا مجمع تھا، میں ایسی جگہوں پر رکتا نہیں ہوں لیکن طلباء کو دیکھ کر مجھے تشویش ہوئی، بانک بنکر

دیش بھائی، جو میرے دوست بھی تھے، کو سارا واقعہ سنایا۔ ان کا پولیس اسٹیشن آنا جانا تھا۔ تعلقات بھی تھے، درخواست کی کہ اس واقعے کی حقیقت سے آگاہ کریں۔ انھوں نے ہامی بھر لی میں جب بھی ملتا، پوچھتا۔ وہ معذرت کر لیتے کہ پولیس اسٹیشن گیا تھا مگر صاحب نہیں تھے یا بیٹھ بہت تھی۔ ایک دن بھری دوپہر میں، میں نے ان کو جالیا کہ پولیس اسٹیشن چلیں۔ مجھے اس واقعہ کی حقیقت معلوم کرنی ہے۔ یہ دیش بھائی کے آرام کا وقت ہوتا ہے۔ صبح چار بجے سے اٹھتے ہیں اس لیے دوپہر میں کچھ دیر آرام کرتے ہیں۔

کیا لگتا ہے وہ تمہارا؟ وہ بگڑ گئے۔

اپنے پر یوار کے ساتھ رہتا تھا۔ اس کا ایک لڑکا تھا فیصل۔ جسے اس نے بڑے ناز سے پالایا تھا۔ فیصل کو بچپن ہی سے گاڑیوں کا بڑا شوق تھا۔ جب وہ بڑا ہوا اور ضد کی تو فیروز نے اسے بانک دلادی۔ وہ بانک پر اپنے دوستوں کے ساتھ کالج جانے لگا۔ کالج کے بعد بھی وہ بانک پر گھومنے پھرنے جاتے۔ فیصل کو رائڈر بننے کا جنون تھا۔ جس کی وجہ سے کئی مرتبہ چھوٹے موٹے حادثات کا شکار ہوا، پولیس کی گرفت میں بھی آیا۔ فیروز کو جب اس بات کا علم ہوا تو اس نے اسے سمجھایا۔ نہیں مانا تو اس سے گاڑی واپس لے لی۔ جس کی وجہ سے فیصل کو کئی مہینے تک دوستوں کے ساتھ یا پھر بس سے کالج جانا پڑا۔ بعد میں اس کی ماں

”تو پھر اتنا اتنا ولا کیوں ہوا تھا؟“

”اگر تجھے پتہ ہے تو پھر آگے تو بتا۔“ دیش ناراض ہونے لگا۔

پائل مسکراتے لگا۔ ”تم کو کیسے معلوم؟“

”بھائی ہم پڑھنے، لکھنے، سننے سنانے والے لوگ ہیں۔ آنکھیں دیکھ کر سمجھ جاتے ہیں کہ بات من سے ہو رہی ہے یا ٹیلی پر امپٹر سے“

”بات مت بنا۔ آگے کی اسٹوری اب تو ہی بتائے گا۔ اگر نہیں بتا سکا تو سب کو ٹھنڈا پلانا پڑے گا۔“ دیش اب بھی ناراض تھا۔

”اور اگر بتا دیا تو؟“

”تو میں پلاؤں گا۔“

تو پھر سنو!

میں نے کھنکھار کر گلا صاف کیا اور پائل کو مخاطب کر کے کہا: ”پائل صاحب! اس کے آگے کی کہانی کچھ یوں ہے کہ۔۔۔“

میں نے اس قسم کے افسانوں میں جو کچھ ہوتا ہے وہ کہنا شروع کیا۔ میں بیان کرتا جا رہا تھا اور پائل پر حیرتوں کے پہاڑ ٹوٹ رہے تھے۔ دیش کبھی میری جانب دیکھتا کبھی پائل کی طرف۔ جب میں نے کہا کہ: ”فیروز اسکول اور کالج کے لڑکے اور لڑکیوں کو اسی لیے گاڑی اسپید میں چلانے سے منع کرتا ہے تاکہ کسی گھر کا چراغ نہ بجھے اور کوئی اور باپ ایسے صدمے سے دوچار نہ ہو، جس سے وہ گزر رہا ہے۔“ تو پائل اپنی کرسی سے اٹھا اور میری پیٹھ تھپتھپانے لگا۔

مان گئے گرو جی آپ کو، لیکن آپ کو یہ سب کیسے پتہ؟

بھئی! یہ ہماری ادبی دنیا کا ایک پرانا موضوع ہے، جس میں کوئی ندرت نہیں۔ یہ کہانی وقفے وقفے سے دہرائی جاتی ہے۔ بس کردار مقام، مکالمے اور منظر بدلتے رہتے ہیں۔

”اے راجو! سب کی لسی لا۔ جلدی سے۔“

دیش نے اوپر کا کام کرنے والے لڑکے کو آواز دی۔

□□□

1392 گلشن عائشہ، دال والا چوک، مومن پورہ
مالیگاؤں-423203، ناسک (مہاراشٹر)

موبائل: 8993152574

کے کہنے پر سمجھا بجھا کر اسے دوبارہ گاڑی دے دی، مگر رفتار کا نشہ بھی کہیں ختم ہوتا ہے وہ بھی ایک یووک کا۔ ہم روزانہ کئی لڑکوں کو پکڑتے ہیں جن کی عمر مشکل سے پندرہ سولہ سال ہوتی ہے۔ گاڑی کا ”وجن“ ان کے وجن سے زیادہ ہوتا ہے۔ ایک دن ”رجان“ میں وہ رات کے کھانے کے بعد، جس کو کیا بولتے تم لوگ؟

سحری! میں نے لقمہ دیا۔

ہاں ہاں! ”سہری“ کے بعد وہ دوستوں کے ساتھ نکلا۔

بس۔ بس۔ پائل صاحب۔ میں سمجھ گیا۔ میں سمجھ گیا۔

”اے کیا سمجھ گیا۔ پوری بات تو سن۔“ دیش سے نہیں رہا گیا۔

”مجھے آگے کی اسٹوری پتہ ہے۔“

کچھ نہیں۔

تو پھر کیوں پیچھے پڑے ہو؟

مجھے اس کے پس پشت کچھ اور قصہ معلوم ہوتا ہے۔

اے یہ تم لکھنے لکھانے والے بھی نا۔ کچھ بھی بلا پال لیتے ہو۔ چلو۔

دیش بھائی مجھے لے کر پولیس اسٹیشن پہنچے۔ مجھے ایک مخصوص کمرے میں بٹھایا۔ ”ابھی آیا“ کہہ کر نکل گئے تھوڑی دیر میں ایک پولیس والے کے ساتھ داخل ہوئے پائل اسے پوری کہانی سنا دے۔ ہفتے بھر سے میرے پیچھے پڑا ہے۔

دیش! بالکل سو پی گوشت ہے اس کا نام فیروز ہے۔ ممبئی کی ایک سافٹ ویئر کمپنی میں جاب کرتا تھا۔ اور وہیں



● پرویز احمد اعظمی

میں خود اپنے بارے میں کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ میں کیسا انسان ہوں؟ لوگ مجھے دیکھتے ہوں گے تو کیا سوچتے ہوں گے کیوں کہ میری حالت یہ ہے کہ جاگتے میں خواب بنتا رہتا ہوں اور سوتے میں جاگتا رہتا ہوں۔ دل و دماغ کے درمیان آپس میں تصادم چلتا رہتا ہے اور میں خاموش تماشائی کی طرح ان کا نظارہ کیا کرتا ہوں۔ کبھی دل مداری کا کام کرتا ہے اور دماغ جمورے کا اور کبھی دماغ مداری کا کام کرتا ہے اور دل جمورے کا، مگر بندے کی حیثیت ہمیشہ تماشائی ہی کی بنی رہتی ہے۔ کسی کی طرف داری بھی نہیں کر سکتا کیوں کہ گھر کے معاملے میں انسان مجبور ہوتا ہے۔

ایسی ہی حالت میں ایک دن بیٹھا مداری اور جمورے کا کھیل دیکھ رہا تھا کہ آنکھ لگ گئی اور اس میں بھی عجیب

عجیب واقعات رونما ہوئے۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک بہت بڑی سی عدالت ہے، جس میں طرح طرح کے لوگ اپنی اپنی پریشانیاں بیان کر کے ان سے نجات طلب کر رہے ہیں۔ ایسے میں ایک عورت روتی، ہلکتی ایسی صورت بناتی داخل ہوئی کہ لاکھوں برس کے کہنہ مشق بھیک مانگنے والے بھی نہ بنا سکیں۔ ظاہر ہے نقلچلی نقلچلی ہی ہوتا ہے۔ چوں کہ اس پر بیت رہی تھی، اس لیے اس نے جس طرح بلبل کر، گڑگڑا کر بنتی کی، اسے دیکھ کر پتھر دل کا پگھلنا معمولی بات سے بڑھ کر نہیں۔ بال بکھرائے، صورت مسخ، حواس باختہ، کپڑے ایک تو چیتھڑے دوسرے کچھڑ میں اٹے ہوئے، ننگے پیر، جیسے کسی نے اسے پکڑنے، مارنے کو دوڑایا ہو اور اس نے کسی طرح اپنی جان بچائی ہو۔

کہنے لگی! حضور میں ہوا ہوں اور میرے حصے میں دلی کا علاقہ آیا ہے۔ صبح دم تازہ اور صحت بخش ہوا فراہم کرنے

سے لے کر ۲۴ گھنٹے فرحت بخش ہوا سے اس کی آبیاری کرنا میرا فرض ہے، مگر جب بھی میرا گزر پرانی دلی کے علاقے سے ہوتا ہے، میرا دل کانپ کانپ جاتا ہے۔ روح میں کرب کا عالم ہوتا ہے اور منہ سے چیخیں نکل نکل جاتی ہیں۔ یہاں کے لوگوں کے دلوں اور جیبوں کی حالت تو مجھے معلوم نہیں لیکن گلیاں! افوہ! حضور! بس یوں سمجھیں کہ اپنی عزت کی حفاظت کرتے ہوئے کسی طرح بچتے بچاتے نکل آتی ہوں۔ ایک تو گلیاں ایسی تنگ؛ اس پر یہاں کے جوان مستانہ وار؛ اس طرح اینڈتے ہوئے چلتے ہیں کہ جیسے چودھری کا۔۔۔ کسی سبزہ زار میں اکھیلیاں ہی نہیں خوش فعلیاں بھی کر رہا ہو۔ ایسی ہی ایک تنگ گلی کوچہ پنڈت گلی وکیل سے تنگ آکر میں بھاگی بھاگی آرہی تھی کہ جامع مسجد، مچھلی بازار کے سامنے کب اور کیسے زمین پر آ رہی؟ مجھے خود نہیں معلوم، جس کی وجہ سے میری یہ حالت ہو رہی ہے۔

خدارا! مجھے بچا لیجیے، مجھ پر رحم کیجیے۔ آپ ہی بتائیے کہ اس حالت میں، دوبارہ ان گلیوں میں، میں کون سا منہ اور دل لے کر جاؤں۔ للہ مجھے پتھر کا دل دیجیے، نہیں نہیں! مجھے دنیا کے کسی گوشے میں بھیج دیجیے مگر یہاں سے مجھے معاف رکھیے۔

اس میں گھبرانے اور رونے کی کوئی بات نہیں ہے۔ دلی بھارت کا دل ایسے ہی تھوڑا ہے، نہایت خوش نما شہر ہے۔ راشٹر پتی بھون کے مغل گارڈن، بوٹینیکل گارڈن، قطب مینار، انڈیا گیٹ، مجنوں کا ٹیلا، بدھا گارڈن، garden of sixth senses وغیرہ جو بھی دیکھتا ہے، یہیں کا ہو کے رہ جاتا ہے۔ دلی لوگوں کا دل موہ لیتی ہے، اسی لیے لوگوں نے اس کا نام ”دل لی“ رکھا ہے۔ فوری طور پر مابدولت آپ کو اکھلا کا حلقہ مختص کیے دیتا ہے، اس علاقے میں آپ کو کشادگی ملے گی اور سکون بھی میسر آئے گا۔

نہیں نہیں! ہوانے چیختے ہوئے کہا۔ اس علاقے میں تو میری رہائش برسوں رہی ہے۔ میں اس علاقے کے ایک ایک چپے سے واقف ہوں۔ اس علاقے کے شروع ہونے سے پہلے اندھا بھی یہ جان لیتا ہے کہ اوکھلا آچکا ہے۔ وہ کیسے؟ عدالت نے دریافت کیا۔

اس طرح سے حضور کہ اوکھلے میں داخل ہونے سے قبل انصاری ہیلتھ سینٹر سے لگا ایک خوشبو خانہ ہے، جس کی خوشبو سے ناپینا بھی جان لیتا ہے کہ ہم جٹ نما اوکھلے میں داخل ہو رہے ہیں۔

خوشبو خانہ ہے یا بدبو خانہ؟ عدالت نے پھر دریافت کیا۔ حضور! یہ خوشبو خانہ ہی ہے ورنہ یہاں کے لوگ اسے ہٹانے کی کوشش نہ کرتے؟ اس کے ساتھ اوکھلا ہیڈ سے چار نمبر تک یہی عالم ہے۔ اس بات سے ایک بات اور یاد آئی کہ بندی جس جگہ رہتی ہے، وہاں جانے کے دو راستے ہیں۔ ایک گلی تو بس یوں ہی سی ہے اور دوسری جس میں کچھ زیادہ ہی آمدورفت کا سلسلہ رہتا ہے، اس کے دونوں طرف کی عمارتوں میں عزت مآب اور شریف النفس لوگ رہتے ہیں لہذا شریف النفس ہر کسی پر ظاہر کرنے کے لیے طرح طرح کی خوشبوؤں میں ڈوبی ہوئی پلاسٹک کی تھیلیوں سے لوگوں کو معطر کرتے رہتے ہیں۔ اسی وجہ سے لوگ اس گلی کو ”عطر فشاں گلی“ کہنے لگے ہیں۔ order, orde، تقریر نہیں، میں آپ کی بات سمجھ گیا۔ بس آپ یہ بتائیے کہ آپ کو پرانی دہلی مناسب نہیں لگتی، اوکھلا زیب نہیں دیتا تو یہ

بتائیے کہ آپ چاہتی کیا ہیں؟

حضور ان علاقوں کے علاوہ بھی تو دہلی میں علاقے ہیں۔ اگر آپ مجھے نیا علاقہ نہیں دے سکتے ہیں تو ان کی بہتری کی کوئی سبیل کیجیے۔

خبردار جو ان علاقوں کے بارے میں ایک جملہ بھی ایسا ویسا کہا۔ دیکھ نہیں رہی ہو کہ ان کے دل آپس میں کس



حضور! یہ خوشبو خانہ ہی ہے ورنہ

یہاں کے لوگ اسے ہٹانے کی کوشش

نہ کرتے؟ اس کے ساتھ اوکھلا ہیڈ سے

چار نمبر تک یہی عالم ہے۔ اس بات

سے ایک بات اور یاد آئی کہ بندی جس

جگہ رہتی ہے، وہاں جانے کے دو

راستے ہیں۔ ایک گلی تو بس یوں ہی

سی ہے اور دوسری جس میں کچھ

زیادہ ہی آمدورفت کا سلسلہ رہتا

ہے، اس کے دونوں طرف کی عمارتوں

میں عزت مآب اور شریف النفس

لوگ رہتے ہیں لہذا شریف النفسی

ہر کسی پر ظاہر کرنے کے لیے طرح

طرح کی خوشبوؤں میں ڈوبی ہوئی

پلاسٹک کی تھیلیوں سے لوگوں کو

معطر کرتے رہتے ہیں۔ اسی وجہ

سے لوگ اس گلی کو ”عطر فشاں

گلی“ کہنے لگے ہیں order, order،

تقریر نہیں، میں آپ کی بات سمجھ

گیا۔ بس آپ یہ بتائیے کہ آپ کو پرانی

دہلی مناسب نہیں لگتی، اوکھلا

زیب نہیں دیتا تو یہ بتائیے کہ آپ

چاہتی کیا ہیں؟



قدر ملے ہوئے ہیں کہ یہ جب بھی گھر بناتے ہیں تو گھروں کے درمیان ہوا کے لیے بھی جگہ نہیں چھوڑتے۔ ان کے دل آپس میں اتنے ملے ہوئے ہیں کہ یہ نہایت شان سے کہتے ہیں ”اب ہوا بھی نہیں ترے مرے درمیان“۔ یہ کسی بھی قیمت پر پڑوسی سے دوری برداشت ہی نہیں کر سکتے۔ آنے جانے کے لیے چاہے جتنی تکلیفیں اٹھائیں لیکن

پڑوسی سے دوری؟ نابابا نا! حالاں کہ کچھ لوگ اسے زمین ہڑپنا بھی کہتے ہیں لیکن ہم ایسا ہرگز نہیں مانتے۔

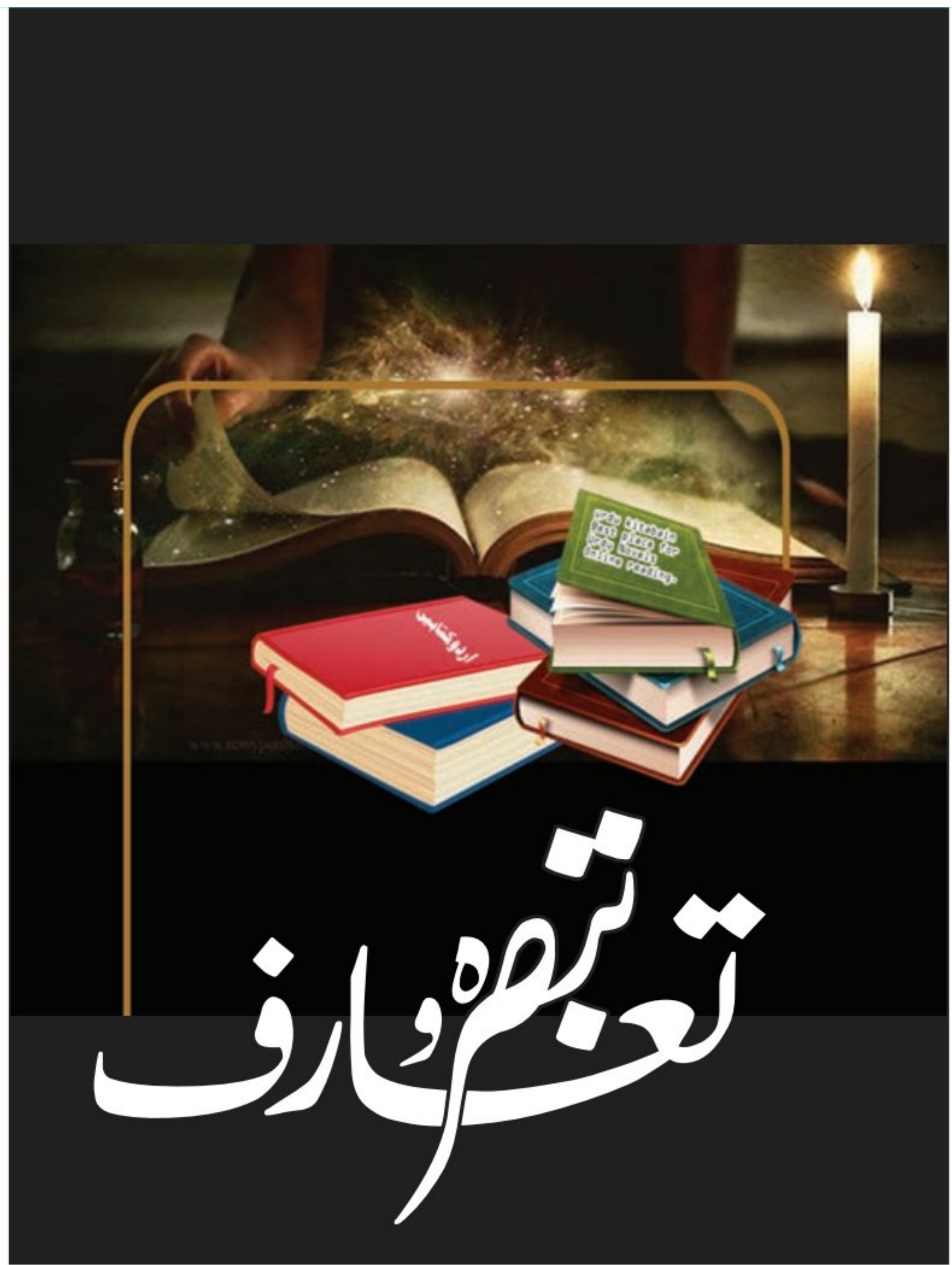
یہ خلوص نہیں تو کیا ہے؟ کہیں اور بھی دیکھا ہے لوگوں کو، اس طرح پیار کا اظہار برملا کرتے ہوئے۔ عمارتوں کا آپس میں بوس و کنار ہونا محبت کی پیہم دلیل نہیں تو کیا ہے؟ اس کے باوجود اکثر لوگ کہتے ہیں کہ مسلمانوں میں آپس میں میل جول کی کمی ہے۔ اب آپ ہی بتائیں کہ اتنی بھاری بھاری عمارتیں رات دن جب ایک دوسرے کو مسلسل چوم رہی ہیں تو اس میں پاؤ بھر کے دل کی کیا اوقات ہے؟ یا یہ کہ پہلے پوئے ملے ہیں تبھی تو بتلیں ملی ہیں۔

بے حس اور سخت جان لوگوں کے بارے میں تو کچھ کہا نہیں جاسکتا لیکن قوی حس اور نفیس لوگ جب یہاں سے گزرتے ہیں تو ان کی باچھیں کھل اٹھتی ہیں۔ ساتھ ہی چہرے سے ایک فرحت بخشی کا احساس بھی ظاہر ہوتا ہے لہذا ان کی شان میں کچھ کہنا گناہ کبیرہ سے کم نہیں۔ اس خوشبو کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ اس سے معطر ہونے کے بعد آدمی پر ایک سرمستی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، جس سے اُبھرنے کے لیے کبھی کرن کی نیند سونا ایسا ہی ہے جیسا کہ سنت کے بعد فرض کا پڑھنا۔

جھوم کے جب رندوں نے پلا دی شیخ نے چپکے چپکے دعا دی دروازے پر زور زور کے دھماکے سے نیند ٹوٹی، خواب ادھورا ہی رہ گیا ورنہ ابھی وہاں نہ جانے کیا کیا ہوتا؟ دل مسوس کر رہ گیا کہ ابھی وہاں نہ جانے کیا کیا ہوگا۔ یہ کون کبخت تھا، جس نے دروازے پر ایسی گستاخی کرنے کی جرأت کی ہے۔ لپک کے دروازے پر گیا تو دیکھا کہ کسی منچلے نے گوبر بھری ہانڈی دروازے پر دے ماری تھی کہ بندہ یہ غلاظت دروازے پر دیکھ کر صلواتیں سنائے گا اور میں جس قدر زیادہ مغلظات بکوں گا، اسی قدر زیادہ بارش ہوگی لیکن میں تو ہمت میں یقین نہیں رکھتا، اس لیے خاموشی سے واپس آیا اور اسے صاف کرنے کی تدبیریں کرنے لگا۔

□□□

سینٹر آف انڈین لینگویجز، اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز، جے این یو، نئی دہلی 110067
موبائل: 9419033383



تعمدہ صرف

نام کتاب : اقبال جہاں دوست

مصنف : پروفیسر عبدالحق

ضخامت : ۲۱۸ صفحات

قیمت : ۴۰۰ روپے

ناشر : عذرا بک ٹریڈرس، شاہین

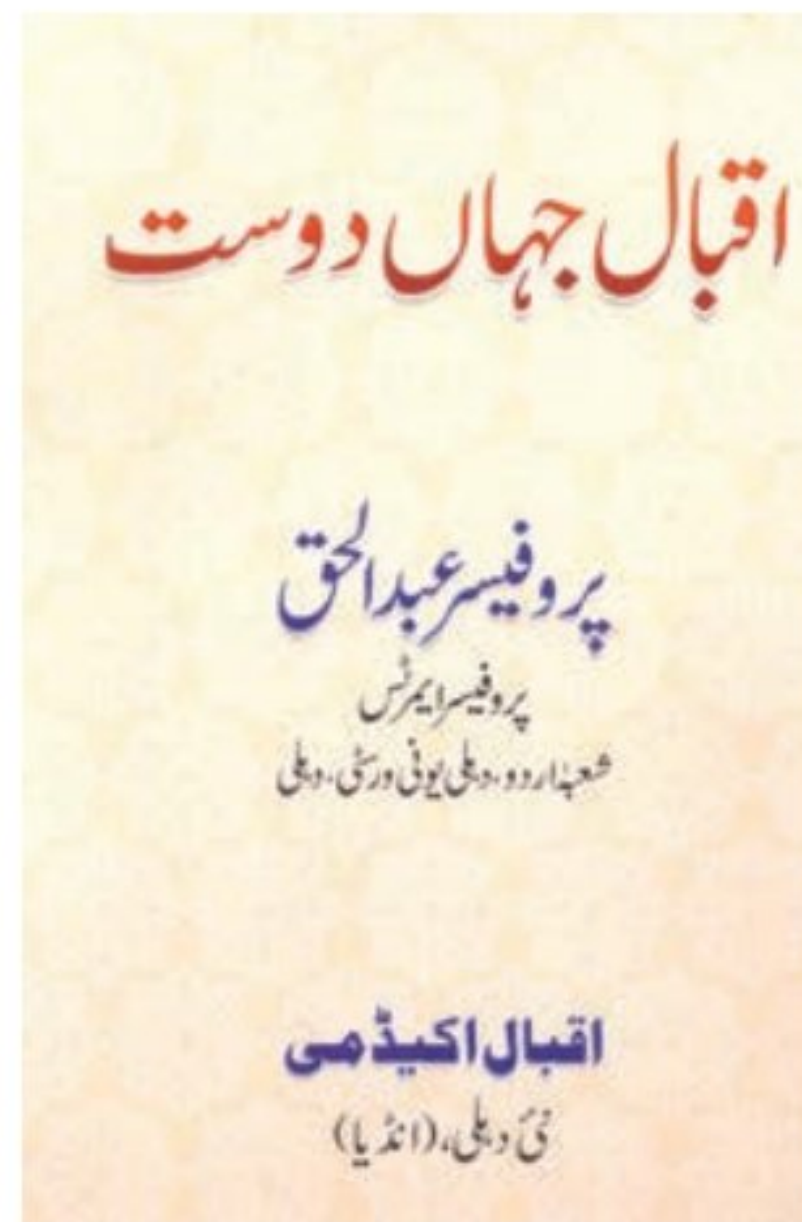
باغ، اوکھلا، نئی دہلی - ۲۵

پروفیسر عبدالحق علم و ادب میں مثبت طرز فکر کی

حامل شخصیت ہیں۔ وہ معروف اقبال شناس کے

ساتھ بڑے محقق اور ناقد ہیں۔ ان کی تصانیف

وتالیفات ادبی و علمی حلقہ میں استناد کا درجہ رکھتی



ہیں۔ ان کی اردو زبان کے قدیم ادب سے مکاحقہ اور جدید ادب سے بھی خاطر خواہ واقفیت ہے۔ وہ اردو زبان و ادب کی لفظیات و اصطلاحات کی بلا کی فہم رکھتے ہیں۔ پایان عمر میں بھی تحقیقی و تنقیدی میدان میں عمل پیہم کا مصداق اور لائق رشک ہیں۔ وہ اردو زبان و ادب کے بڑے عالم اور دانشور ہونے کے باوجود عجز و انکسار کا مثالی پیکر بھی ہیں۔ وہ تحقیقی بازیافت اور تنقیدی معاملات میں ادعائیت سے گریز کرتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے، وہ طبعی مزاج کی رو سے مثبت اور ضروری باتوں کی تکرار کو اپنی تحریر و تقریر میں روار کھنے کے قائل ہیں۔ جس سے طلباء اور نئی نسل کی تعلیم و تربیت کے ساتھ ذہن سازی ہوتی رہے۔ کیونکہ ذکر و فکر اور عمل پیہم کی حرکات و برکات سے صالح طرز فکر قائم رہتی ہے۔ دنیاوی معاملات میں باطل کی فسوں کاریوں اور خود کاریوں سے نجات کا یہی طریق کار بھی ہے۔ صالح فکر و عمل کی تدبیر و حرکت کی برکت سے کائناتی امور رواں دواں ہیں۔ پروفیسر عبدالحق اسی طرز فکر سے سروکار رکھتے ہیں۔ ان کے اقبالیاتی مطالعہ کی نئی تصنیف ”اقبال جہاں دوست“ کے نام سے حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ یہ کتاب دس مضامین، ضمیمہ اور قرآن کریم کے نادر قلمی اوراق کی عکسی تصویر پر مشتمل ہے۔ جملہ تحریریں فکر انگیز اور خیال افروز ہیں۔ اقبالیاتی مطالعہ کے

تعلق سے ان مضامین کی نوعیت منفرد اور عالمانہ ہے۔ مشمولہ مضامین کے عناوین بہت خوب ہیں۔ پہلا مضمون ’معراج رسول‘ فکر اقبال کا محرک تخلیق ہے۔ اقبال کی فکر میں معراج کا واقعہ نوع بشر کے لیے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اسی سیاق میں اقبال نے یہ نکتہ ذہن نشین کیا ہے کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں، جنسل آدم کو فکری اقبال مندی و بلندی عطا کر سکتا ہے۔ مزید یہ بات خاک بشر کو تسخیر کائنات کے لیے بھی مہمیز کرتی ہے۔ اقبال کا رجائی فکر اسلوب ذریات آدم، خاص طور سے نوجوانوں کے فطری جوہر میں تحریک برپا کرتا ہے۔ پروفیسر عبدالحق بذات خود طبعی طور پر متحرک ہیں، مگر کلام اقبال کی اثر آفرینی نمایاں ہے۔ وہ دین متین کے سیاق میں اقبال کے فکر و عمل کے پیغام کی ترسیل کا متحرک مثالی پیکر ہیں۔ یہ مضمون اقبال کے اردو فارسی کلام کا بھرپور احاطہ کرتا ہے۔ دوسرا مضمون ’فکر اقبال اور نسل نو‘ ہے۔ اس عنوان سے اقبال پر کافی لکھا گیا ہے، مگر اس کی انفرادیت یہ ہے۔ صاحب مضمون نے اقبال کے فکر و پیام کو نئی نسل کے ذہن میں نثری پیرایہ اظہار کے ذریعہ پیوست کرنے کی کوشش کی ہے۔ مزید شاعری لافانی فکر کو مضمون میں جس طرح پیش کیا گیا ہے وہ دلکش آفرینی میں بے مثل ہے۔ تیسرا مضمون ’اقبال اور داستان سرائی‘ ہے۔ یہ قابل ذکر اور قابل رشک بھی ہے جو اقبالیاتی مطالعہ میں منفرد اور نیا ہے۔ اقبال کے حوالے سے اس موضوع پر تفہیم و تنقید کی گزرگا ہوں کو روشن کرنے کی ضرورت ہے۔ مصنف نے اقبال کی بیانیہ شاعری کے حسن کو جس طرح پیش کیا وہ اردو تنقید کا خوشگوار پہلو ہے۔ چوتھا مضمون ’اقبال زمان و مکان سے ماوراء‘ ہے۔ اس کی ابدی حیثیت کا جس طرح تجزیہ کیا گیا ہے وہ قابل تحسین ہے۔ ایسا لگتا ہے، اقبال اپنے جذبہ اور خلوص میں سچے تھے۔ جب سچ بات کسی سچی شخصیت سے ادا ہوتی ہے تو وہ کسی منطق یا دلیل کی محتاج نہیں ہوتی۔ موصوف نے اس حقیقت کو بڑے دل افروز پیرایہ میں پیش کر کے ہماری تنقیدی و تہذیبی بصیرتوں میں اضافہ کیا ہے۔ جملہ مضامین کی بحث و تجحیص، مصنف کی بصیرت افروزی پر دال ہے۔ کتاب کے مشتملات کے مطالعہ سے قاری کو یہ احساس ناگزیر ہے کہ مصنف کا کلام اقبال کا استحضار بھی قابل رشک ہے۔ تحریروں کے بین السطور، شعری متن اس کی گواہی دیتا ہے۔ مصنف نے فکر اقبال پر اپنے مضامین کے موضوعات کی رو سے دانشورانہ نظر ڈالی ہے۔ کتاب کی تمام تحریریں فکری، مربوط اور شیریں اسلوب کی مظہر ہیں، جو قارئین کے علمی، ادبی اور تحقیقی ذوق کو جلا و تحریک عطا کرنے کے ساتھ فکری رہنمائی بھی کرتی ہیں۔ مزید تحریر کے اسلوب کی دلکشی قارئین کی توجہ کو مرکوز رکھتی ہے۔ جو کسی صاحب تصنیف کے لیے بے بہادولت ہوتی ہے۔ کتاب کے مطالعہ سے یہ باور ہوتا ہے کہ ہر صفحہ، فکر و خیال کے رجائی اسلوب سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ پروفیسر عبدالحق اردو زبان و ادب کے دانشوران میں، خاص طور سے اقبالیاتی مطالعہ میں امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ وہ اسلامی تعلیمات کے مطابق جہاد زندگانی میں یقین محکم، عمل پیہم کے مصداق ہیں۔ قابل رشک بات یہ ہے کہ یہ کتاب پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ علم و ادب کے طالب اس کے مطالعہ سے فکر اقبال کی تفہیم کے ذوق کی مزید تحریک پائیں گے۔ جس سے ان کی معلومات اور بصیرتوں میں اضافہ ہوگا۔ یہ کتاب ظاہری اعتبار سے خوب اور قیمت میں بھی مناسب ہے۔

ڈاکٹر سرفراز جاوید

R-155، تھرڈ فلور، گلی نمبر-6، سر سید روڈ، جوگابائی ایکسٹینشن،

جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی - 110025

موبائل: 9971895740

66

دراصل ڈاکٹر احمد علی جوہر کی کتاب ”طارق چھتاری: فکر و فن“ چھتاری صاحب سے میرے متعارف ہونے کا سبب بنی۔ اسی کے مطالعے کے بعد سے ہی میں نے طارق چھتاری کو پڑھنا شروع کیا تھا۔ یہ میری خوش قسمتی تھی کہ مارچ ۲۰۲۱ء میں پہلی مرتبہ علی گڑھ میں طارق چھتاری صاحب سے ملاقات بھی ہوئی اور انہوں نے بڑے ہی خلوص سے اپنا افسانوی مجموعہ ”باغ کا دروازہ“ مجھے عنایت کیا۔ عموماً ہندوستانی جامعات سے وابستہ فکشن نگاروں کو میں نے تنقیدی میدان میں کم ہی سرگرم پایا، چاہے وہ پروفیسر معین الدین جینا بڑے ہوں، طارق چھتاری ہوں یا پھر خالد جاوید، ہاں پروفیسر انیس اشفاق کا معاملہ ذرا مختلف ہے کیوں کہ انہوں نے ”دکھیا رے“ (۲۰۱۳ء)، ”خواب سراپ“ (۲۰۱۷ء) ”پری ناز اور پرندے“ (۲۰۱۸ء) اور ”بیچ“ (۲۰۲۳ء) جیسے اپنے چار ناول تو اتر کے ساتھ ہم اردو قارئین کی خدمت میں پیش کیے ہیں۔ ان ناولوں کے علاوہ بھی انہوں نے مزید پانچ تنقیدی کتابیں لکھی ہیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ طارق چھتاری کے افسانے تو کئی ہیں، لیکن ”جدید افسانہ اردو۔ ہندی“ (۱۹۹۲ء) کے بعد ان کی اب تک کوئی تنقیدی کتاب منظر عام پر نہیں آسکی؟ حالانکہ ایسا بھی نہیں ہے انہوں نے تنقیدی مضامین نہیں لکھے ہیں۔ ادبی رسائل و جرائد کے قارئین اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ پروفیسر طارق چھتاری نے کئی بہترین تنقیدی مقالات قلمبند کیے ہیں۔ اثبات کے شمارہ نمبر ۳۴ میں ان کا ایک مضمون خالد جاوید کا ”نعمت خانہ“ مجھے پڑھنے کو ملا تھا۔ جو اس کتاب میں بھی شامل ہے۔ مذکورہ بالا سوال کا جواب حاصل کرنے کے لیے جب میں نے ”اردو دنیا“ (دسمبر ۲۰۲۳ء) میں شائع شدہ پروفیسر طارق چھتاری کا عبدالمنان صدی کو دیا گیا انٹرویو پڑھا تو مجھے علم ہوا کہ آل انڈیا ریڈیو، (گوکھپور اور دہلی) سے طویل وابستگی (نوسال) نے انہیں تنقیدی انہماک سے دور کر دیا تھا۔ غیاث الرحمن سید کی کتاب ”اس شہر میں“ (۲۰۲۳ء) کے مطالعے سے پروفیسر طارق چھتاری کی زمانہ طالب علمی اور ملازمت کے نشیب و فراز پر بھی روشنی پڑتی ہے، کیونکہ یہ دونوں اچھے دوست ہیں اور یہ دونوں ہی ایک ساتھ گورکھپور میں آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہوئے تھے۔

زیر تبصرہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔ ”عرض مرتب“ کے عنوان سے ساڑھے پانچ صفحے میں احسن ایوبی نے اپنے معروضات پیش کیے ہیں۔ اس کے بعد دس مضامین ہیں۔ ان میں سے تین مضامین مجھے بہت پسند آئے۔ ”منٹو کی کہانیاں: تخلیقی قوت کا توانا اظہار“، ”آج کی اردو کہانی: زبان اور ساخت“، ”نئی کہانی آندولن اور کملیشور کا فن“، منٹو کی تخلیقات سے پروفیسر طارق چھتاری نے جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ میرے لیے انکشافی نوعیت کا ہے۔ کیوں کہ جو اہر لعل نہرو یونیورسٹی میں منٹو خصوصی مطالعہ کے دوران منٹو اور ان کے فن پر لکھی گئی درجنوں کتابیں پڑھنے کے باوجود بھی مجھے اس طرح کی باتیں کہیں نہیں ملیں۔ جن سے ہندی زبان و ادب میں منٹو کے اثرات تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہو۔

”یہ منٹو کا ہنر ہے کہ اس نے ایک گالی کو عمل یعنی Act میں تبدیل کر کے جسم عطا کر دیا اور اس طرح سو گندھی نے غائبانہ ہی سہی، ایک انوکھے انداز میں سیٹھ سے انتقام لے لیا۔ ایک بے بس اور لاچار طوائف نے اپنی ہتک کا نرالے ڈھنگ سے بدلہ لیا۔ عورت کی نفسیات کے اس پہلو تک رسائی منٹو ہی کا حصہ ہے۔ اس سے قبل اردو میں اس انداز کے اختتام والے افسانے نہیں لکھے گئے تھے۔ اردو ہی کیا بلکہ ”ہندی نئی کہانی آندولن“ کے چند اہم کہانی کاروں پر بھی منٹو کے اثرات قبول کرنے کا شبہ ہوتا ہے۔ کملیشور کا ”مانس کا دریا“ پڑھنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ اس کی زبان، اسلوب، جزئیات، فضا اور کردار کی نفسیات منٹو کے افسانوں سے کافی مماثلت رکھتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ کملیشور نے شعوری

یا لاشعوری طور پر منٹو کا اثر قبول کیا۔“ (ص: ۲۹)

”آج کی اردو کہانی: زبان اور ساخت“ نامی مضمون بہت عمدہ ہے۔ جو پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں سریندر پرکاش (۱۹۳۰ء-۲۰۰۲ء) کے نمائندہ افسانوں ”بجواکا“ اور ”بازگوئی“ سے مثالیں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ممبئی کے مشہور افسانہ نگار سلام بن رزاق کے افسانے ”انجام کار“، شوکت حیات (۱۹۵۰ء-۲۰۲۱ء) کے افسانے ”سرخ اپارٹمنٹ“، شمول احمد (۱۹۴۳ء-۲۰۲۲ء) کے افسانے ”چھگمگم“ اور پیغام آفاقی (۱۹۵۶ء-۲۰۱۶ء) کے مجموعے ”مافیہ“ وغیرہ سے اقتباسات پیش کر کے نئے افسانوں کی تفہیم کے کچھ اہم اور کلیدی ٹولس کی طرف ہماری رہنمائی کی ہے۔ افسوس سلام بن رزاق کے علاوہ بقیہ چاروں جنت مکانی ہو گئے۔ میرے پسندیدہ افسانہ نگار سریندر پرکاش کے نمائندہ افسانہ ”بازگوئی“ پر شمس الرحمن فاروقی کی مقدماتی گفتگو ”تازہ گوئی“ کے بعد اب تک مجھے سب سے اچھی تنقیدی تحریر محمد حنیف خان کی ”معلقارمس کی شناخت کا مسئلہ“ (مشمولہ ”تعبیر و تقلیب“ ۲۰۲۱ء) لگی۔ یاد رہے کہ ”معلقارمس“ بازگوئی کا ہی ایک بنیادی کردار ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ تجزیوں پر مشتمل ہے۔ جس میں کل پانچ افسانوں کے تجزیے ہیں۔ طارق چھتاری نے اپنے ایک تنقیدی مضمون میں سریندر پرکاش کے دو مشہور افسانوں کو موضوع گفتگو بنایا ہے۔ شاید تکرار سے بچنا ہی وہ بنیادی وجہ ہے کہ انہوں نے سریندر پرکاش کا ایک تیسرا افسانہ ”رونے کی آواز“ کو اپنے تجزیے کے لیے منتخب کیا ہے۔ اس حصے میں خالدہ حسین، زاہدہ حنا، سلام بن رزاق اور شمول احمد کے بھی ایک ایک افسانے کا تجزیہ شامل ہے۔

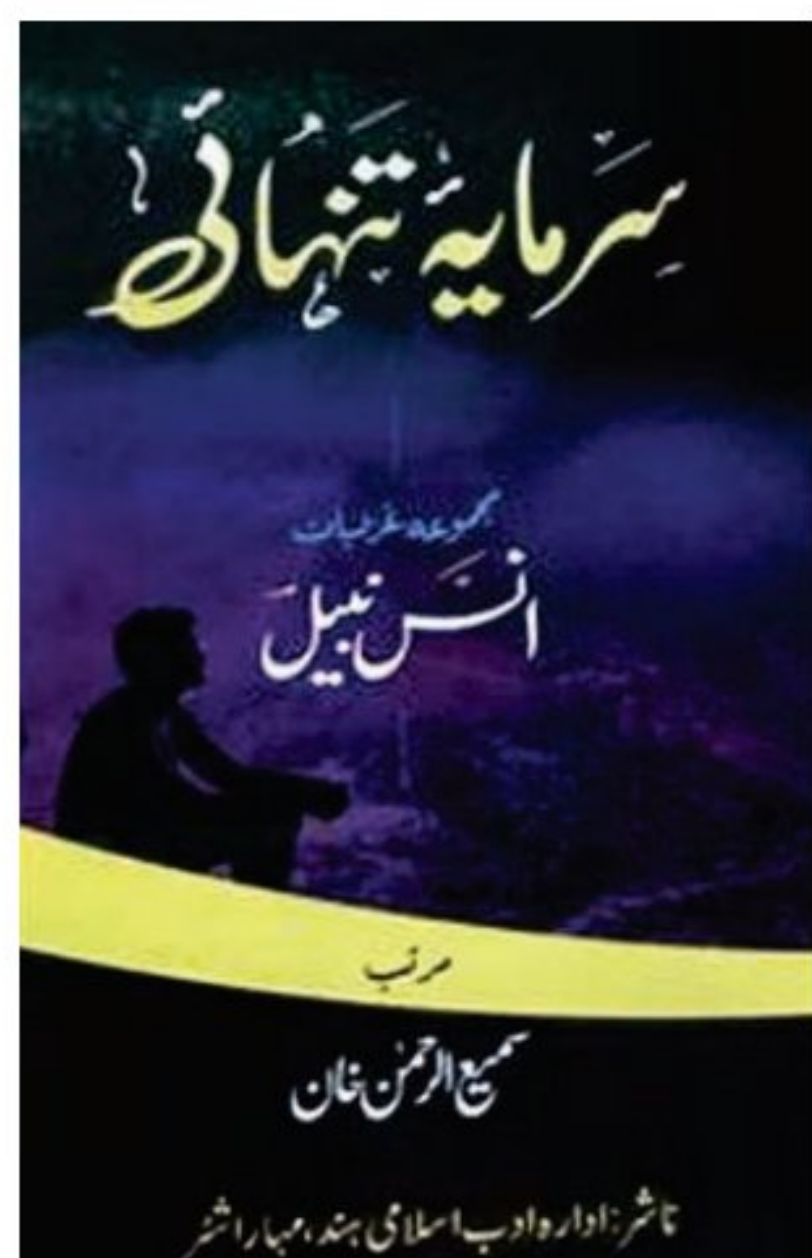
کتاب کے تیسرے حصے میں چار تبصرے شامل ہیں۔ چوتھا تبصرہ بے عنوان ”ہم ادب کیوں پڑھتے ہیں؟“ بہت ہی عمدہ ہے۔ جس کو نہ صرف اس حصے کا بلکہ پوری کتاب کا ماحصل قرار دیا جاسکتا ہے۔ محض ساڑھے چار صفحے پر مبنی اس تبصرہ کو ادب کے قارئین کو ضرور پڑھنا چاہیے، لیکن تربیت یافتہ قارئین اس سے مستثنیٰ قرار دیے جاسکتے ہیں۔

صحیح معنوں میں ”باغ کا دوسرا دروازہ“، طارق چھتاری کی تنقیدی بصیرت کا آئینہ ہے اور سچ بات تو یہ ہے کہ مجھ جیسے بہت سارے اردو قارئین کو اسی کتاب کے ذریعے سے علم ہوا کہ طارق چھتاری کی فکشن کے ساتھ اردو اور ہندی کی تقابلی تنقید پر بھی گرفت بہت اچھی ہے۔

محمد اشرف یاسین

E-224 تیسری منزل، شاہین باغ، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر اوکھلا، نئی دہلی 25

موبائل: 8750835700



نام کتاب : **سرمایہ تنہائی**

شاعر : انس نیل

ضخامت : ۲۳۰ صفحات

قیمت : ۲۰۰ روپے

ناشر : ادارہ ادب اسلامی مہاراشٹر

آسمان شعر و ادب میں بے شمار ستارے چمک

رہے ہیں لیکن سب کا اپنا اپنا انداز اور اپنا اپنا رنگ

ہے۔ زیر تبصرہ کتاب سرمایہ تنہائی آکولہ کے شعری

افق پر ابھرنے والے ستارے انس نیل کا پہلا

شعری مجموعہ ہے۔ شاعر کی صلاحیت اس بات ہی سے جھلکتی ہے کہ اس نے اپنے شعری ذخیرہ

کو تنہائی کا سرمایہ کہا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ تخلیق شعروادب تنہائی ہی کی مرہونِ منت ہے۔ انس نبیل سنی نسل و تعمیری ادب کے شاعر ہیں۔ ان کا وطن کھام گاؤں ضلع بلڈانہ ہے لیکن فی الحال انہوں نے شہر آکولہ کو اپنا وطن ثانی بنا لیا ہے۔ پیشے سے مدرس ہیں اور ایک منظم تنظیم سے بھی وابستہ ہیں۔ کتاب کو ادارہ ادب اسلامی مہاراشٹر نے شائع کیا ہے۔ سرورق جاذب نظر اور دیدہ زیب ہے۔ کتاب کے اوراق عمدہ اور طباعت بھی بہتر ہے۔ مجموعے میں ایک حمد، ایک نعت اور ایک سوتین غزلیں شامل ہیں۔ عرض ناشر اور سخی چند عنوانات سے بالترتیب پروفیسر مقبول احمد مقبول صاحب (صدر ادارہ ادب اسلامی مہاراشٹر) اور ڈاکٹر تابش مہدی صاحب دہلی کے مختصر مضامین ہیں جن میں انس نبیل کی شعری صلاحیتوں کا اعتراف کیا گیا ہے۔ فصیح اللہ نقیب صاحب کا چھپیں صفحات پر مشتمل طویل مضمون ہے جس میں انہوں نے انس نبیل کی شخصیت اور شاعری کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

انس نبیل تحریک اسلامی سے تعلق رکھتے ہیں اور تعمیر پسندی ان کا طرہ امتیاز ہے لیکن ان کے یہاں سیدھی سپاٹ واعظانہ گفتگو نہیں ملتی بلکہ اس میں فنی حسن پوشیدہ ہوتا ہے۔ وہ وقت کی ستم ظریفی کا رونا نہیں روتے بلکہ ہمت اور حوصلہ کی بات کرتے ہیں۔ انہیں وقت اور حالات کی ستم ظریفی سے شکایت تو ضرور ہے لیکن وہ مایوس نہیں ہوتے۔ ان کے یہاں رجائی عنصر ہے جو اچھی بات ہے۔ انہیں اپنی بات ہنرمندی سے کہنے کا سلیقہ بھی ہے اور تعمیری پہلو پیش کرنے کا ملکہ بھی حاصل ہے۔ انس نبیل اطراف و اکناف کے چھوٹے بڑے مشاعروں میں مدعو کیے جاتے ہیں۔ ادارہ ادب اسلامی ہند کی وہ پہلی پسند ہیں۔ نبیل نے زمانہ طالب علمی ہی سے شعر کہنے شروع کر دیے تھے اور ایک زمانے میں وہ مشاعرہ کے سٹیج کے سب سے کم سن شاعر ہوا کرتے تھے۔ طلبا تنظیم ایس آئی او کے وہ شاعر تنظیم تھے اور نوجوانوں کے دل کی دھڑکن تھے۔ ہر شاعر اپنے سماج اور معاشرے کی تصویر پیش کرتا ہے۔ محبوب کا تذکرہ کرتے ہوئے لغزل کے شعر کہتا ہے۔ ہجر و وصال کے علاوہ حالات حاضرہ کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ نبیل نے بھی ان سب موضوعات کو برتا ہے لیکن ان موضوعات کو برتنے کا ان کا انداز دلکش اور پر لطف ہے۔ محبوب کے لبوں کو لال سرک کہنا اور اپنی غزلوں کو اس پر چلانے کی آرزو رکھنا، کسی کا اپنی خامی کو نہ ماننا اور الزام دوسروں کے سر دے دینا، غزلوں کا بدن گورا ہونا، باطل کے آگے سرنگوں نہ ہونا، درختوں کو ہم عقیدہ کہنا، محبوب کے چہرے پر اپنا غم ٹوٹی پھوٹی گھڑی سے مشابہ کر کے بتانا اور اسلامی تاریخ کے واقعات کو منفرد انداز میں پیش کرنا انس نبیل ہی کا خاصہ ہے۔ نمونے کے طور پر چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

تری یادوں کے دریا میں ہر اک شب یہ نہاتی ہیں
بدن غزلوں کا میری ایسے ہی گورا نہیں ہوتا
ہوئے نہ آندھی کے آگے جو سر خمیدہ شجر
سو لگ رہے ہیں ہمیں اپنے ہم عقیدہ شجر
سلگتی ریت ہو نیزہ ہو آگ و دریا ہو
ہیں میری قوم میں چاروں پہ چلنے والے لوگ
اس حسیں چہرہ پہ ہے مجھ جیسے ناکارہ کا غم
خوشنما دیوار پر ہے ٹوٹی پھوٹی اک گھڑی

جہاں انس نبیل تعمیری خیالات کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہیں وہ جس فکر کے حامل ہیں اس کا عکس ان کی زندگی میں بھی نظر آتا ہے۔ انس نبیل نے حالات حاضرہ

اور اغیار کے ظلم و ستم پر نوحہ خوانی نہیں کی بلکہ پر عزم ہو کر آگے بڑھتے ہوئے نوجوانوں کو راہ دکھانے کا کام کیا ہے۔ الغرض انس نبیل کی شاعری میں ہر رنگ آشکار ہے۔ اپنی بات کو ہنرمندی سے پیش کرنا انہیں خوب آتا ہے۔ اس نوجوان شاعر کے شعری مجموعے کا شائقین کو انتظار تھا اب یہ انتظار ختم ہوا۔ امید ہے شائقین اس سے مستفید ہوں گے۔

غلام فرید

انس نبیل خان نزد قبا اسکول نورنگر آکولہ-444101

9404106123

نام کتاب : تنقیدی مضامین

مصنف : عمران عظیم

ضخامت : ۲۱۶ صفحات

قیمت : ۳۰۰ روپے

رابطہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

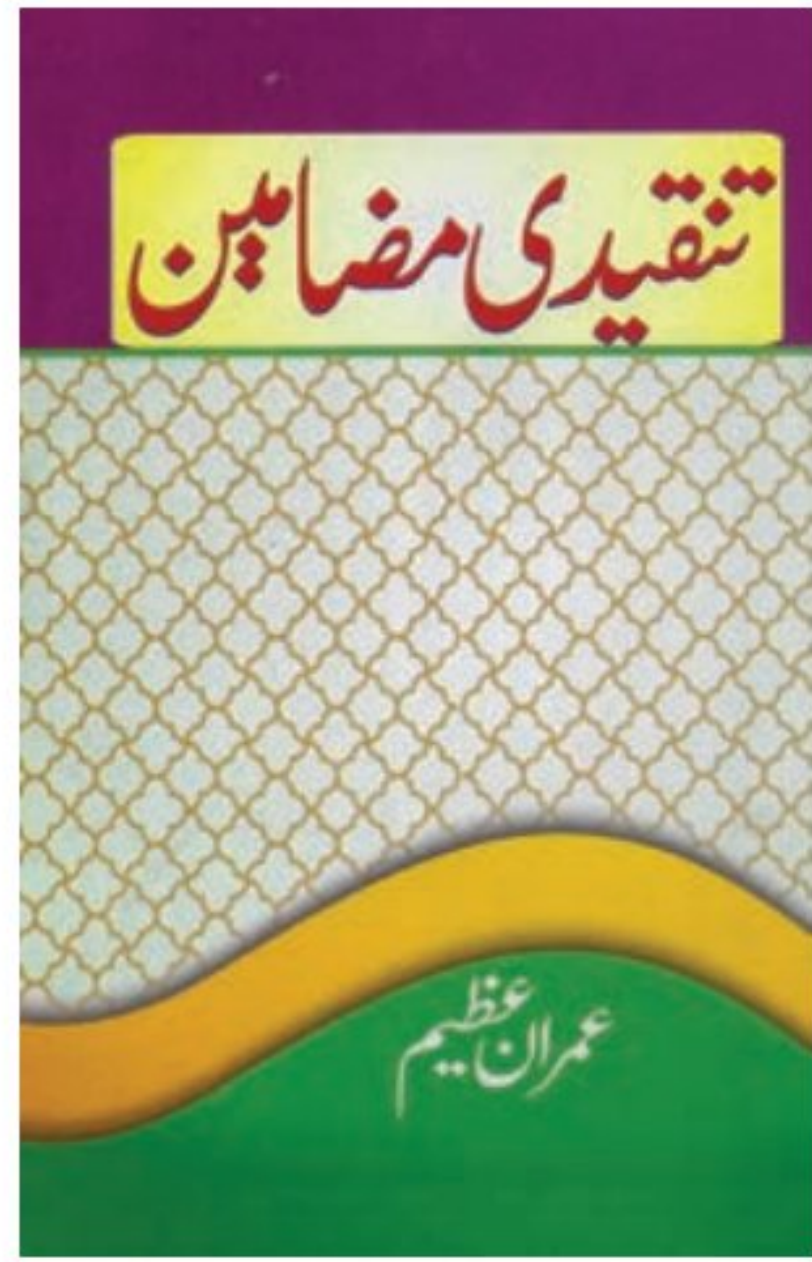
علی گڑھ، ممبئی

دنیا کے ادب میں عمران عظیم مشہور شخصیت کا

نام ہے۔ زیر نگاہ ”تنقیدی مضامین“ عمران عظیم کی

علمی، ادبی اور تنقیدی تحریروں کا مجموعہ ہے۔ ناقد

نے اپنی تحریر ”آئینہ دل“ کے ساتھ ساتھ ۲۷



مضامین اور ۱۰ تبصروں کو کتاب میں شامل کیا ہے۔ شعور ذات اور شعور کائنات کا عرفان بغیر ذہانت و بصیرت کے معنی خیز نہیں ہوتا۔ وہ ادب کو ادب کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ اگر میں ایک بات عرض کروں تو قطعی غلط نہیں ہوگی کہ اس کتاب میں شامل تمام مضامین ایک سے بڑھ کر ایک ہیں اور نہایت معنی خیز اور طلسمانی رنگ و آہنگ لیے ہوئے ہے۔ تصوف پر مضمون پر مغز ہے۔ اینگلو عکب کالج کی یادیں کا جائزہ کمال کا ہے۔ نظم اور غزل کی موجودہ صورت حال کا احاطہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ عصر حاضر کہاں ٹھہرا ہوا ہے اور اس کی سمت و رفتار اردو کے قاری کے لیے کس حد تک مفید و کارآمد ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری پر داغ کے اثرات کو خوب صورت انداز میں ناقد نے پیش کیا ہے۔ داغ دہلوی سے علامہ اقبال نے ابتدائی دور میں اصلاحیں لی ہیں اس کا بھی انہوں نے خوب اظہار کیا ہے۔ اس کے علاوہ نشتر خانقاہی، عنوان چشتی، شباب للت، نیر قریشی، گنگوہی، ش، بانو، ادیب، ہندی گورکھپوری، راج نرائن راز، طالب رامپوری، راشد جمال فاروقی، انور بارہ بنکوی، اسلم حبیب، فریاد آذر، سراج گلاٹھوی، جنون اشرفی، محبوب امین، حبیب سیفی نصیر افسر اور امتیاز عذر کی غزلیہ نظمیں اور افسانوی سفر کا جائزہ بھی عمدگی کے ساتھ لیا گیا ہے۔ عبدالواحد ندوی اور مفتی ساجد بھیجاواری کی علمی اور شخصی کیفیت کا اظہار بھی سلیقے کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اسی طرح علی پور بستی پر پر مغز مقالہ بھی ہے۔ اس کے ساتھ ۱۰ ادبی کتب پر تبصرے بھی اس کتاب میں شامل کیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں سادگی و پرکاری کے ساتھ پر مغز تحریریں شامل ہیں۔ ان مضامین کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے ناقد نے اپنی تحریروں میں اپنا دل نکال کر رکھ دیا ہے۔ ایک دم سیدھی سادی زبان اور پر اثر انداز بیان نے ان تحریروں میں وہ جاذبیت پیدا کر دی ہے کہ قاری مضامین مکمل پڑھے بغیر دم نہیں لیتا۔ انہوں نے اپنی علمی و ادبی تحریروں میں شرافت و شائستگی کا دم نہیں

چھوڑا ہے اور دلی جذبات کے اظہار میں بھی جہاں علمیت سے کام لیا گیا ہے، وہیں غیر شائستگی اور بے ڈھنگی کو راہ نہیں دی گئی ہے۔

عمران عظیم نے تمام نثری موضوعات پر اس انداز سے قلم اٹھایا ہے کہ قاری کوئی بھی مضمون پڑھنا شروع کرے اس کے طلسم میں الجھا رہے گا۔ ان کے مضامین سے معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اچھانا قد و ادیب وہی ہوتا ہے جو اپنی نگارشات کو اپنی زبان میں چابکدستی اور فنکاری کے ساتھ پیش کرے۔ یہ تمام اوصاف عمران عظیم میں موجود ہیں۔ صوری و معنوی ہر اعتبار سے کتاب دلکش و دیدہ زیب ہے۔ مذکورہ کتاب کو ہر لائبریری میں موجود ہونا چاہئے۔ اردو کے باذوق قارئین کے لیے یہ کتاب مفید ہے۔ قیمت بھی واجب ہے۔

ساحر داؤد نگری

322 کلی نمبر 19، لدینا پارک لکشمی نگر، دہلی-92

موبائل: 8800489404

کتاب کا نام : اشاریہ: فارغین جامعۃ الفلاح کی ادبی خدمات

تالیف : امتیاز وحید، عمیر منظر

ضخامت : ۲۴۰ صفحات

قیمت : ۲۰۰ روپے

ناشر : ادارہ علمیہ، جامعۃ الفلاح،

بلریا گنج، اعظم گڑھ، یوپی

ہندوستان میں مدرسوں کی اہمیت اور ان کی تاریخ

کے حوالے سے بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ لکھنے والوں

میں مدارس کے فارغین کے علاوہ ایسے لوگ بھی شامل

ہیں، جو وہاں کے فارغ تو کجا مسلم بھی نہیں ہیں۔ اس

سلسلے میں محمد شمیم اختر قاسمی کی کتاب ”ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم“، جے۔ ایس۔

راجپوت کی ترتیب ”ہندوستان میں مسلمانوں کی تعلیم“ (انگریزی)، نریندر ناتھ لال کی کتاب

”مسلم حکومت کے دوران ہندوستان میں علم کا فروغ“ (انگریزی) کے نام لیے جاسکتے

ہیں۔ ان کتابوں میں مسلمانوں کی علم دوستی کے ساتھ ساتھ مدرسوں کی تاریخی اہمیت، ان کا

ارتقائی سفر اور موجودہ دور میں ان کی ضرورت، نصاب، طریقہ تعلیم وغیرہ پر خاطر خواہ روشنی ڈالی

گئی ہے۔ ان کے علاوہ بہت سی یونیورسٹیوں میں مدرسوں کی اہمیت اور ان کی خدمات پر تحقیقی

مقالے لکھے جا رہے ہیں۔ یہ ایک خوش آئند کام ہے اور ہندوستان جیسے کثیر المذاہب اور مختلف

الجہات ثقافتی ملک میں اس کی اہمیت سے انکار ناممکن ہے۔ اس نوع کے تحقیقی کام محروم قوم کی

خود اعتمادی میں اضافے کا سبب بنتے ہیں نیز سماج کے تئیں ذمہ داری کو پورا کرنے کا احساس

بھی ہوتا ہے تاہم ضرورت یہ بھی تھی کہ مدارس کے فارغین کی متنوع علمی اور ادبی خدمات کو مختلف

جہتوں سے اجاگر کیا جائے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر امتیاز وحید اور ڈاکٹر عمیر منظر کی کتاب ”اشاریہ:

فارغین جامعۃ الفلاح کی ادبی خدمات“ ایک حد تک اس ضرورت کو پورا کرتی ہے کیونکہ مدارس

کے فارغین کی ادبی کارگزاریوں کا اس میں احاطہ کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ ادبی خدمات کے

تحت تراجم اور صحافت کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ کتاب کے مندرجات سے یہ بات واضح ہوتی

ہے کہ علوم و فنون کے مختلف میدان میں جامعۃ الفلاح کے فارغین کی خدمات کا یہ ایک روشن

آغاز ہے۔ یہ سلسلہ ابھی شروع ہوا ہے۔ کسی دینی تعلیمی ادارے کی طرف سے غالباً اس نوع کی

یہ پہلی کوشش ہے، جو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔

زیر تبصرہ کتاب کے آغاز میں ناشر اور جامعۃ الفلاح کے ارباب مجاز کے پیغامات اور

مؤلفین کے سپاس نامہ اور پیش لفظ کے بعد مدرسہ کا جامع تعارف، مختصر تاریخ، اغراض و مقاصد،

نظام تعلیم، نصاب، لائبریری، داخلہ و امتحان کے طریقہ کار وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب

کے بالکل ابتدائی حصے میں ایسے فلاھیوں کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے، جو اردو ادب سے

منسلک ہیں۔ یہ کتاب فلاھیوں کی کتابیں، فیلوشپ، ایم فل اور پی ایچ ڈی مقالات، ادارتی

خدمات، بچوں کا ادب، تاریخ، تحقیق و تنقید، تدوین و ترتیب، تراجم، سفر نامہ، سیرت و سوانح، شعر

و سخن، صحافت، فرہنگ سازی، فکشن وغیرہ جیسے ابواب پر مشتمل ہے۔ فلاھیوں کی نگرانی میں جو

تحقیقی مقالے لکھے جا رہے ہیں، ان کا بھی الگ سے ذکر کیا گیا ہے۔ کتاب میں فلاھیوں کی نہ

صرف خاطر خواہ خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے بلکہ ان کے مختصر حالات، آبائی وطن، موجودہ زمانے

میں وہ کہاں اور کب سے مصروف کار ہیں، ان تمام معلومات کو بھی بڑی عرق ریزی سے جمع

کر دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے اس سلسلے میں فلاھیوں کی اتنی بڑی تعداد تک رسائی اور ان سے ضروری

معلومات کی فراہمی جوئے شیر لانے سے کم نہ تھی۔

اس کتاب کا سب سے طویل باب ملک کی مختلف یونیورسٹیوں سے پی ایچ ڈی

کرنے والے فارغین جامعۃ الفلاح (فلاحی) کے مقالوں کی تلخیص پر مشتمل ہے۔ اس

سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظم و نثر کے مختلف موضوعات پر انھوں نے نہایت سنجیدگی سے کام کیا

ہے۔ ”اردو میں علمی نثر ۱۸۵۷ء تا ۱۹۴۹ء“، کلیات سودا کی تقابلی فرہنگ، ”دکن میں اردو

مثنوی نظامی بیدری سے سراج اورنگ آبادی تک“، ”آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو

تحریک کی صورت حال“، ادبی صحافت اور ذہن جدید: ایک تنقیدی مطالعہ“، ”دہلی میں

اردو غزل اور نظم کا تنقیدی مطالعہ“، ”علامہ اقبال اور احمد شوقی کے افکار کا تقابلی مطالعہ“

، اردو مکاتیب میں نوآبادیاتی ہندوستان کا سیاسی و سماجی منظر نامہ“، کلام اقبال کے شخصی

حوالے، بلراج کول کی ادبی خدمات جیسے انتہائی اہم اور سنجیدہ موضوعات میں تحقیقی دلچسپی

کو دیکھتے ہوئے جامعۃ الفلاح میں طلباء کی ذہنی تربیت کا احساس ہوتا ہے کہ یہ ادارہ روایتی

مدرسوں کے طریقہ کار سے بالکل مختلف کام کرتا ہے اور اپنے طلباء میں دینی شعور کی بیداری

کے ساتھ علوم جدیدہ سے بھی دل چسپی پیدا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج ملک کے تقریباً ہر

بڑے سرکاری و غیر سرکاری ادارے میں فلاھیوں کی ایک قابل لحاظ تعداد موجود ہے۔

یہاں کسی سے تقابل مقصود نہیں تاہم بالعموم یہی دیکھا گیا ہے کہ فلاح کا فارغ مسجد کی

امامت اور مدرسے کی مدرسے کے ساتھ ساتھ سماجی امور میں فعال اور دور جدید کے عالمی

مسائل سے نہ صرف باخبر ہے بلکہ اس کا ایک ممکنہ حل بھی پیش کرتا ہے۔

کتاب کے مطالعے سے تراجم کے باب میں فلاھیوں کی خدمات کا علم ہوتا ہے۔

میرے نزدیک تراجم کا باب ہی کتاب کا اہم ترین حصہ ہے۔ اس باب میں بیشتر ان

کتابوں کے ترجمے کا ذکر ہے، جن کا تعلق براہ راست اسلام اور مسلمانوں سے ہے۔

کتاب کی ایک عمدہ بات یہ بھی ہے کہ اسے جامعۃ الفلاح کے ان اساتذہ کے نام معنون کیا

گیا ہے، جنھوں نے یہاں کے ادبی ماحول کو پروان چڑھایا۔ ان میں شعر و ادب کا ایک

مشہور زمانہ نام ڈاکٹر تابش مہدی کا بھی شامل ہے۔

محمد ارشاد

7، سیکنڈ فلور، پیر و داس چر جی لین، شیب پور، ہوڑہ-711102

موبائل: 8296069173

نام کتاب : تانیثی ادب اور عذرا پروین کی احتجاجی شاعری

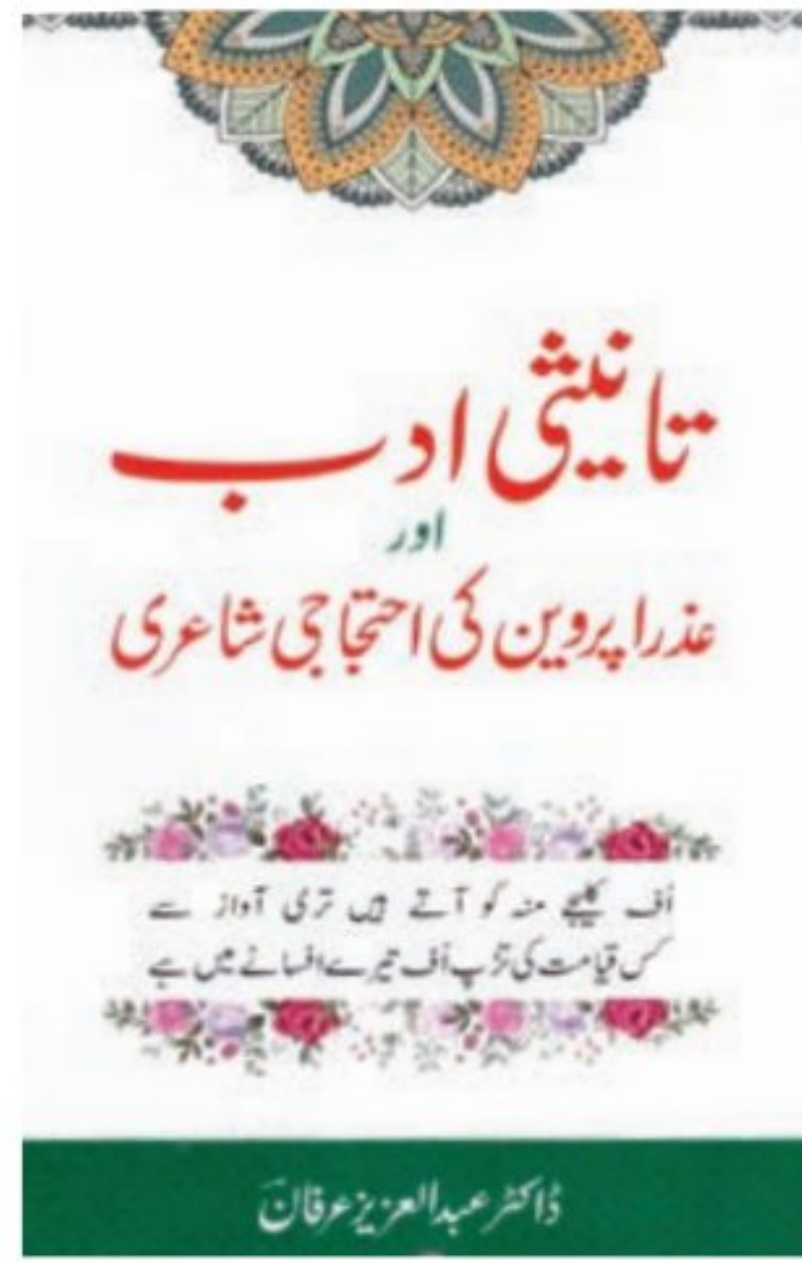
مصنف : ڈاکٹر عبدالعزیز عرفان

ضخامت : ۲۵۰ صفحات

قیمت : ۳۰۰ روپے

ملنے کا پتہ : شالیمار بک ڈپو، سٹی چوک

اورنگ آباد (مہاراشٹر)



عالمی ادب میں تانیثیت ایک اہم ادبی نظریے

کے طور پر روشناس ہوئی ہے۔ جس کے سروکار

مختلف سطحوں پر خواتین کے تشخص اور گونا گوں

مسائل رہے ہیں۔ اردو میں مختلف ادبی تحریکات،

رجحانات اور نظریات کی طرح تانیثیت نے بھی نثر و نظم میں اپنی ایک ایسی منفرد شناخت

قائم کر لی ہے جسے اب نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ اب یہ سوال بھی غیر اہم ثابت ہو گیا

ہے کہ ادب میں خواتین کے شعبے کی ضرورت ہے یا نہیں؟ اپنے انداز فکر و لب و لہجہ کی

بدولت اردو ادب میں تانیثیت اب اُس مرحلے میں داخل ہو چکی ہے کہ نسائی ادب کے

بغیر کوئی بھی ادبی تاریخ مکمل قرار نہیں پاسکتی ہے۔ زیر نظر کتاب میں تانیثیت پر گفتگو

کرتے ہوئے کئی ادبی فن پاروں کو تانیثی نقطہ نظر سے دیکھا گیا ہے۔

مجھے لگتا ہے تانیثیت کی تعریف اُن افکار و نظریات کا مجموعی اظہار ہے جو خواتین کو

عزت و وقار کے ساتھ اُن کے حقوق کو یقینی بناتا ہے۔ مصنف ڈاکٹر عبدالعزیز عرفان تعلیمی

نقطہ نظر سے ایم اے (اردو، فارسی، تاریخ) بی ایڈ، پی۔ ایچ۔ ڈی اور سابق لکچرار اردو

فارسی اورنگ آباد ہیں۔ ان ہی کی تحریر کردہ کتاب تانیثی ادب پر ہے جو کہ بے مثال ہے۔

کئی گونا گوں عنوانات پر کتابیں مرتب کر چکے ہیں اور کئی ایوارڈز اپنے نام کروا چکے ہیں۔

اُن کے خیال کے مطابق:

تانیثیت ایک ایسی تحریک ہے جو سماج میں عورت و مرد کے درمیان سماجی، سیاسی اور

اقتصادی برابری کرنے کی کوشش کرتی ہے اور مرد و عورت کے رشتوں کے درمیان موجود

انتیازات کو ختم کرنا چاہتی ہے۔ اردو زبان و ادب میں بھی مختلف النوع موضوعات اور

عنوانات ہیں۔ صاحب کتاب نے تانیثی ادب کو اولیت دی ہے۔ تانیثی ادب اور عذرا

پروین کی احتجاجی شاعری اردو ادب میں تانیثی ادب کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ تانیثی ادب

میں کافی تانیثی شاعرات اور خواتین ادبا کا شمار ہوتا ہے، جن کا تانیثی ادب سے گہرا تعلق

ہے اور تانیثی ادب کو بیش بہا خزانہ عطا کیا ہے اور تانیثی ادب کی نمائندگی کی ہے اور نسوانی

ہیئت کو بے باکانہ اور جارحانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اُن میں عذرا پروین سرفہرست نظر آتی

ہیں۔ عذرا پروین نے عورت پر ہونے والے ظلم و ستم کے خلاف پُر زور احتجاج کیا ہے۔

آج کی خاتون سستی بن کر جلتی نہیں اور نہ ہی بے دخل ہوتی ہے، لیکن اپنی سادگی پسند

فطرت سے بہت ہی اعلیٰ ہمدردانہ اور درد بھرا گلشیر آپ کی پیشانی کے بل سے خاموشی

کے ساتھ اٹھالے جاتی ہے۔

خواتین کا ذہن و دماغ سمجھنے کے لیے خاتون ہی ہونا چاہیے یہ خیال ڈاکٹر عرفان صاحب

نے غلط ثابت کر دیا ہے۔ خاتون سے مرکوز تجربات کو ادب کے سانچے میں ڈھالتے ہوئے

خاندانی، معاشرتی بلکہ خاتون کی اندرونی اور روحانی کیفیت کا تجزیہ ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ ایک

عورت کے دل کے درد کو سمجھنا ہوتا ہے۔ خاتون کی طرز زندگی نقطہ نظر پر منحصر ہوتی ہے۔

درج بالا کتاب میں مصنف نے تانیثی ادب اور خواتین کے عنوان سے مغربی و مشرقی

خواتین کا نظریہ پیش کیا ہے۔ چونکہ یورپین ممالک میں عورت کے سیاسی، سماجی و معاشی

مسائل کی طرف توجہ دی جاتی ہے۔ اس لیے وہاں اس تحریک کو Feminisam کا نام

دیا ہے۔ انگریزی اصطلاح Feminisam کو تانیثیت کے مفہوم میں استعمال کیا گیا

ہے۔ اس طرح اس کتاب سے ہمیں بھرپور استفادہ کرنا چاہیے تاکہ ہم تمام تر نازک

پہلوؤں پر بھی غور کر سکیں۔

اس کتاب کا اہم کردار چونکہ ”عذرا پروین“ ہے۔ اس لیے اس اہم شخصیت کا ذکر کرنا

اور ان کی حیات و شخصیت پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ چونکہ شاعرہ کی آواز منفرد ہے تو

شخصیت بھی منفرد ہوگی۔ ان کی آواز ایک مظلوم، مجبور و بے بس عورت کی آواز ہے۔ ان کی

شاعری میں سخت احتجاج پایا جاتا ہے۔ ہر فن کار اپنی زندگی کے نشیب و فراز سے متاثر ہو کر

ہی اپنے تجربات قلمبند کرتا ہے اور پھر اسی سوچ کے دھارے میں بہتا ہے۔ ان کی

ازدواجی زندگی میں جو انقلاب رونما ہوا اس سے متاثر ہو کر زندگی نے کروٹ بدلی اور پھر

حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے عزم و حوصلے کے ساتھ جینا سیکھا۔ ڈاکٹر محمد نوشاد عالم آزاد

نے صحیح لکھا ہے کہ ”انسان کو اپنی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں بعض مشکل ترین راہوں سے

گزرنا پڑتا ہے۔ کبھی نفس کو قابو میں کر کے اپنی خواہشات کا گلا گھونٹنا پڑتا ہے تو کہیں اپنے

وقار کے تحفظ کے لیے با مخالف سے لڑنا پڑتا ہے۔“

عذرا پروین کو اپنی ازدواجی زندگی میں ہی شکست کھانی پڑی۔ ان مشکل حالات سے

مقابلہ کرتے ہوئے اپنے اور بچیوں کے مستقبل کے لیے کٹھن راہوں سے گزرنا پڑا۔ کافی

قوت برداشت کا مظاہرہ کرنا پڑا۔

عذرا پروین کہتی ہیں بہت چھوٹی عمر میں ایک شخص میری زندگی میں بڑی آب و تاب

سے آیا شوہر بن کر۔ اس سے دیوانہ وار محبت کی کہ میرے خمیر میں بھی محبت لاشعور میں ماں

باپ سے ملا عشق پڑا ہوا تھا، مگر پھر دل ٹوٹا، زندگی اُجڑی اور راستے الگ الگ ہو گئے۔

تمام عمر یہ حادثہ زندگی پر حاوی رہا۔ ناکام ازدواجی زندگی سے ملی دو بیٹیاں ان کی تنہا پرورش

ان کا دکھ سے بھرا بچپن، جن سے محترمہ بہت محبت کرتی ہیں، اس کا اظہار کئی بار کیا ہے:

کتنی لمبی ہے رات نامعلوم

کب ملے نجات نامعلوم

کسی کا ہر شے ہے حسن بکھرا

کون ہے اس کی ذات نامعلوم

اس کے بعد ۱۹۹۰ء میں پہلی نظم شاعر میں ”مرگ ابابیل“ کے نام سے شائع ہوئی۔

شاعر فیملی سے بے حد متاثر تھا۔ جو نہ صرف نسائی ادب کا کولمبس ہے بلکہ دلوں کو بچھانے

میں نہیں روشن رکھنے میں یقین رکھتا ہے اور ایسا کرنے سے ان کا پدری نظام انھیں مانع نہیں

ہوتا۔ کیونکہ سیماب کا خون ان کی رگوں میں ہے۔

اس طرح عذرا کی ازدواجی زندگی ظلم و ستم اور مشکلات سے پڑھتی۔ ادبی زندگی میں بھی

ہلچل اور بے چینی نظر آتی ہے۔

سیدہ نوشاد بیگم محمود

شری درشن اپارٹمنٹ، B-203، ممبئی پونے روڈ، شاستری نگر، کلو، ضلع

تھانہ-400605 (مہاراشٹر)

موبائل: 9867650210

گرامی نالہ



تھا کہ ”دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں، جن کا مفہوم پانے سے ذہن قاصر ہے۔ تخیل عرصہ امکان میں ہر جانب پرواز کے بعد واپس آ جاتا ہے۔“ (مقدمہ محاسن کلام غالب، ص: ۵۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی۔ سنہ اشاعت ۱۹۸۳ء)

مجنوں گورکھپوری بھی ”غالب: شخص اور شاعر“ میں ”تفہیم غالب“ سے متعلق بجنوری کے ہی ہم زباں ہو کر لکھتے ہیں: ”خود غالب اپنے کلام کو الہامی قسم کی ہی چیز سمجھتا تھا۔ ”کلیات نظم فارسی“ میں جو تقریظ ہے، اس میں ایک رباعی ہے:

گر ذوقِ سخن بدہر آئیں بودے
دیوانِ مرا شہرتِ پرویں بودے
غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتابِ ایں بودے

اردو میں غالب نے اپنے ’صریر خامہ‘ کو نوائے سروش تو کہا ہی ہے، ایک اردو کا شعر ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر (غالب) اپنے کلام کو فتوحاتِ سماوی سے بھی کچھ افضل سمجھتا ہے:

پاتا ہوں داد اس سے کچھ اپنے کلام کی
روح القدس گر چہ مرا ہم زباں نہیں

انہی اشارات کے زیر اثر ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی زبان سے وہ جملہ نکل گیا جو اپنی جگہ خود بھی ایک ’الہامی قول‘ کا حکم رکھتا ہے اور جو، اب تنقید غالب میں کلاسیکی حیثیت حاصل کر چکا ہے۔ (غالب: شخص اور شاعر؛ مجنوں گورکھپوری۔ ص: ۳۲، ۳۱۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ایڈیشن۔ ۲۰۰۱ء)

مجنوں کی طرح ابو محمد سحر نے بھی بجنوری کے اس قول کو الہامی قرار دیا ہے۔ تقریباً سو سال بعد شمس الرحمن فاروقی اور گوپی چند نارنگ جیسے قدآور ناقدین بھی غالب شناسی کے باب میں بجنوری کے ہی فقرے دہراتے رہے، لیکن اپنے اپنے طور پر۔ مثلاً فاروقی نے ”شعر غیر شعر اور نثر“ میں ’اردو شاعری پر غالب کا اثر‘ کے عنوان سے ’جدیدیت‘ کی حمایت کرتے ہوئے اور باتوں کے علاوہ یہ بھی لکھا ہے:

”غالب کے کلام میں اشکال (جس کو میں ابہام کہتا ہوں) کا احساس لوگوں کو شروع

● اردو ادب کے سرمایے میں گراں قدر اضافہ ماہنامہ ایوان اردو کا اختصاص رہا ہے۔ مشمولات کا ایک بڑا حصہ عمدہ ہے۔ کچھ چیزیں غنیمت ہیں اور کچھ بس گوارہ۔ اگر ایمانداری سے ہم سب، خوبیوں کے ساتھ خامیوں کی بھی نشاندہی کریں، تو اردو ادب کے لیے اچھا ہی ہوگا۔ مضامین کا انتخاب عمدہ ہے۔ بھائی عتیق اللہ تو ہمیشہ ہی اچھا اور نیا لکھتے ہیں، لیکن مجھے یاد آتا ہے قمر رئیس صاحب نے آخری برسوں میں، جب وہ نارنگ صاحب سے قریب ہو گئے تھے، فکشن سے قطع نظر، تازہ ترین لسانی و ادبی نظریات کے حوالے سے ایوان اردو میں جو ادارے لکھے ہیں ان کے مضمرات اور محرکات پر از سر نو توجہ دی جائے تو بہت سارے اسرار کھل کر سامنے آ سکتے ہیں۔ پروفیسر عتیق اللہ اور پروفیسر صادق کو بہت کچھ معلوم ہے۔ علی احمد فاطمی، ڈاکٹر عمر رضا اور ڈاکٹر عبدالرزاق زیاد کی زیادتی کے مضامین اچھے ہیں۔ اپریل کے شمارے میں ایک دو معتبر قلم کاروں نے تساہل سے کام لیا ہے۔ مثلاً، سینئر استاد برادر عزیز پروفیسر صغیر افراہیم نے ایک بہت ہی اہم موضوع ”حسرت: شارح کلام غالب“ کو ڈیڑھ صفحے کا رقعہ لکھ کر پیٹا دیا ہے۔ ان سے بھرپور مضمون کی توقع رہتی ہے۔ ویسے کلام غالب اک آگ کا دریا ہے، جو شخص فارسی زبان اور شاعری اور ہندو ایرانی تہذیب کی نزاکتوں کی غیر معمولی صلاحیت نہ رکھتا ہو وہ اسے عبور نہیں کر سکتا۔

پروفیسر شریف الحسن قاسمی سے پوچھ لیجئے۔ کلام غالب کی بے حد و حساب شرحیں لکھی گئی ہیں اور الگ الگ شارحین نے بعض مشہور اشعار کی الگ الگ شرحیں لکھی ہیں۔ مثلاً دیوان کے پہلے شعر ”نقش فریادی ہے...“ کی جو شرح شمس الرحمن فاروقی نے لکھی ہے، مشکور حسین یاد نے اس کے بالکل برعکس معانی بیان کیے ہیں۔ اصل سوال یہ ہے کہ اب تک غالب کی کوئی تشفی بخش شرح کیوں نہیں لکھی جاسکتی ہے؟ دنیا جانتی اور مانتی ہے کہ غالب کے یہاں نادر و نایاب تشبیہات و استعارات کے حوالے سے بہت سارے مشکل اشعار ایسے ہیں جن کی شرح، اخذ معنی ناممکن کی حد تک دشوار ہے۔ غالب کے اہم ترین پرانے اور نئے شارحین اور ناقدین نے بہت زور مارا لیکن ایسے مشکل اشعار کے معنیاتی نظام کو DECODE نہیں کیا جاسکا ہے۔ مثلاً عبدالرحمن بجنوری نے تو ’کلام غالب‘ (نسخ بھوپال) کے مقدمہ ”محاسن کلام غالب“ (۱۹۱۸ء) کا آغاز ہی اس قول سے کیا تھا کہ ”ہندوستان میں الہامی کتابیں دو ہیں؛ وید مقدس اور دیوان غالب“ اور جوازیہ پیش کیا

سے ہی تھا۔ یہ اس وقت بھی باقی رہا جب انہوں نے بہ قول خود بیدل کا رنگ ترک کر کے آسان گوئی اختیار کی۔ غالب کے بہت سے اشعار حقیقتاً مشکل ہیں، یعنی ان میں معنی کی کوئی بھی جہت نہیں ہے، صرف ایک دقیق خیال ہے جسے مشکل یا نامانوس زبان میں پیش کر دیا گیا ہے، غالب کا زیادہ تر کلام ابہام کے زمرہ میں آتا ہے۔ اردو شاعری پر غالب کے مسلسل بڑھتے ہوئے اثر کی زندہ مثال جدید شاعری کا ابہام ہے۔

(شعر غیر شعر اور نثر: ص ۳۷۷)

اسی طرح گوپی چند نارنگ نے بھی لکھا ہے، ”غالب کی ’مٹھی بھر اردو شاعری‘ کی جتنی تفسیریں اور جتنی تنقیدیں لکھی گئی ہیں، شاید ہی کسی شاعر پر اتنا لکھا گیا ہو۔ لیکن جتنا بھی غالب پر لکھا گیا اتنے ہی نئے امکانات کا دریغی وا ہوا ہے۔ غالب کو جہاں داد دیے بغیر نہیں رہا جاتا یہ احساس بھی برابر ہوتا ہے کہ مبہم استعاروں اور ترکیبوں میں لپٹا ہوا یہ کلام گرہ در گرہ ہے۔ اس کی کوئی تعبیر مطلق نہیں اور ہر تعبیر کچھ نہ کچھ تشنہ رہ جاتی ہے۔ غالب کی معنی بندی اور تہہ داری کے راز کو پانا جتنا آسان نظر آتا ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے۔“

(غالب معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، ص: ۱۹۲، ۱۹۱)

دراصل میر، غالب انیس اور اقبال ہمارا لازوال سرمایہ ہیں جن پر تاقیامت فخر کیا جاتا رہے گا، لیکن وقت کا تقاضا ہے کہ اب ہم ان سے آگے بھی بڑھیں۔ اردو شاعری آج کی تاریخ میں فیض، حسرت، شہر یار، ظفر اقبال، ساقی فاروقی اور منیر نیازی سے بھی آگے بڑھ چکی ہے، ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی ترجیحات، تعصبات اور توقعات سے آگے، سماجی، سیاسی اور معاشی بحران کے حوالے سے ”دلیسی واڈ“ (NATIVISM) کے تار و پود نے اردو شاعروں کی ”تخلیقیت“ ہی نہیں ان کی زبان، لب و لہجہ اور اظہار و بیان کے پیرایوں تک کو زیر و زبر کر کے رکھ دیا ہے۔ مختلف اور متضاد ادبی نظریات کی آمیزش و آمیزش کے سبب معاصر شاعری (ادب) میں تخلیق فن کے حوالے سے کسی تازہ دم ”شعریات“ کے معتبر خدوخال نمایاں ہوتے نظر نہیں آ رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے شاعر و افسانہ نویس بڑی حد تک، تشکیک، کنفیوژن، ’بھٹکاؤ‘ کے شکار ہیں۔ اچھے خاصے معتبر شعرا بھی فیصلہ نہیں کر پاتے کہ غزل میں کون سا شعر شامل کریں اور کسے چھوڑ دیں۔ مثلاً بہت ہی معتبر شاعر شہپر رسول کے ایسے اشعار بہت کچھ کہتے ہیں:

جسے دیکھو وہ جبراً ہنس رہا ہے آج شہپر

یہ خوش خانے کا منظر ہے کہ غم خانے کا منظر

لیکن پھر ایسے شعر:

جھکی پلکوں میں دھیمے دھیمے مسکانے کا منظر

عجب ہوتا ہے اپنی بات منوانے کا منظر

شعر بڑا دلنواز ہے۔ اللہ کرے شہپر بھائی کی جواں فکری ہمیشہ قائم رہے۔ احمد محفوظ، راشد جمال، خالد عبادی، عرفان لکھنوی وغیرہ نے اچھے اشعار نکالے ہیں۔

اللہ مغفرت کرے اک ذرا سا قصور ہمارے بزرگوں کا بھی ہے۔ بہت کچھ کرنے کے بعد، جاتے جاتے گوپی چند نارنگ، اردو والوں کو غالب کے ’دانش ہند‘ میں اور فاروقی صاحب میر کی ”شور انگیزی“ میں الجھا کر چلے گئے۔ اسی طرح بعض ایمان کی حرارت والوں نے اقبال جیسے غیر معمولی دانشور کو خواہ مخواہ شاعر اسلام کی کھوٹی پرٹانگ کر ان کے قد کو چھوٹا کر دیا ہے۔ اس دوران، ابوالکلام قاسمی اور شمیم حنفی کے علاوہ عتیق اللہ، قاضی افضال حسین وغیرہ نے ادب شناسی کے باب میں جو چراغ روشن کیے ان پر اب کہیں جا کر توجہ مبذول ہو رہی ہے۔ مئی کے شمارے میں محترمہ ساجدہ زیدی کی بہت ہی عمدہ غزل پڑھنے کو

ملی۔ ہمہ جہت صلاحیتوں کی مالک ساجدہ زیدی کے فکر و فن پر اجمل اجملی، شافع قدوائی اور طارق چھتاری وغیرہ سے آپ بہت کچھ لکھوا سکتے ہیں۔ مئی کے شمارے میں بیگ احساس پر صاعقہ غیاث کا مقالہ خوب ہے، لیکن موضوع کا کینوس بہت وسیع ہے مگر طوالت کا خیال آڑے آتا ہے... محترم بیگ احساس نے ”دخمہ“ کی اشاعت کے فوراً بعد مجھ سے اور مرزا حامد بیگ سے مضامین لکھوا کر اپنے جیتے جی ہی ”سب رس“ میں شائع کیے تھے۔ پروفیسر زاہد الحق، بیگ احساس پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ ترتیب بھی دے رہے تھے۔ پتہ نہیں اس کا کیا ہوا؟ صاعقہ کا یہ مضمون اس میں شامل ہو سکتا ہے۔ اسی طرح عزمہ معین نے مذہبی منافرت، فسادات کے حوالے سے خواتین کے افسانوں اور ان کی درد مندی کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ’کھول دو‘ کی سکینہ سے آگے دہلی کی زربھیا کے ساتھ کی گئی وحشیانہ زیادتی کو ذہن میں رکھیں تو اندازہ ہوگا کہ عورت کے معاملے میں مرد آج بھی جانور ہی ہے۔ اس کا علاج یہی ہے کہ احترام عورت کے معاملے میں، قرآنی تعلیمات سے رجوع کیا جائے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ اگر ہم ایوان اردو میں مارکس کی لادینیت اور فرارڈ کی ’جنسیت‘ پر گفتگو کر سکتے ہیں تو معاشرت، انسانیت اور اخلاقی اقداری نظام پر کیوں نہیں؟

پروفیسر قدوس جاوید

27، گرین ہلز کالونی، نزد گورنمنٹ سیکنڈری اسکول بھٹنڈی، جموں-181152

موبائل: 9419010472

● ایوان اردو جون ۲۰۲۳ء کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ ہمیشہ کی طرح تمام مشمولات پسند آئے۔ پروفیسر غضنفر کا ”حوالہ نگاری“، پروفیسر ابوبکر عباد کا ”غالب کی طرز حیات: نفسیاتی کشمکش اور اضطراب آگہی“، ڈاکٹر شکیل احمد کا ”اردو بلٹز کی موثر اور متوازن صحافت“، ناول راگنی: سماجی حقیقت نگاری کا آئینہ“ بہت اچھے مضامین ہیں۔ ڈاکٹر شکیل احمد نے بالکل درست لکھا ہے: بلٹز کی بنیادی پالیسی آزادی پسندی اور اشتراکی خیمہ سے متاثر تھی۔ آر کے کرنجیا کو اس بات کا پختہ یقین تھا کہ ہندوستان جیسے کثیر مذہبی، ثقافتی، لسانی اور تہذیبی ملک کو سیکولرزم اور سماجی مساوات کی پالیسی پر عمل پیرا ہو کر آگے بڑھایا اور مضبوط بنایا جاسکتا ہے۔

افسانوں میں ایم اے کنول جعفری کا افسانہ ”خاتون“ اپنی طوالت کے باوجود اچھا لگا۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن کا ”ہمارا موتی“ بھی متاثر کرتا ہے۔ شاعری میں اظہر عنایتی، ڈاکٹر طارق قمر، معین شاداب کے اشعار پسند آئے۔ خاص طور سے اظہر عنایتی کا یہ شعر:

اے زمیں تجھ پہ اتر کر یہ مجھے ہو گیا کیا

آسمانوں پہ تو انسان بنایا گیا تھا

اور معین شاداب نے کیا خوب کہا:

اتنی گنجائش بصارت میں نہ تھی

اس کا جلوہ پھر بصیرت پر کھلا

”تعارف و تبصرہ“ میں ارتباط (ڈاکٹر نشان زیدی) ”ادبی جرنل“ (ڈاکٹر امیر حمزہ) اور ”احمد فراز کے انٹرویو“ (محمد فیصل خاں) بہت پسند آئے۔ بڑے مزے کی بات رہی پہلا تبصرہ بھی انٹرویو پر مبنی ہے اور آخری تبصرہ احمد فراز کے انٹرویو پر، دونوں ہی انٹرویو پر مرکوز ہیں۔ پڑھ کر لطف آ گیا۔

شبیم پروین

تمبور، سینٹاپور (یوپی)

موبائل: 9811731888

گراں قدر تحریریں سنجیدہ قارئین کی توجہ مبذول کراتی ہیں تو دوسری طرف ”پنجاب میں دبستان داغ کے اہم شعرا“ جیسا تحقیقی مضمون نودریافت کی حیثیت رکھتا ہے۔
ڈاکٹر مشتاق اعظمی شہر دھنبا د کے قریب ترین شہر آسنسول کے ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی مقبول ہیں۔ ”تھوڑی سی بے وفائی“ پلاٹ، کردار اور فضا بندی کی تثلیث کا عمدہ نمونہ ہے۔

شعرا میں پروفیسر شہپر رسول، راشد جمال فاروقی، آزاد سونی پتی، خالد عبادی، سید بصیر الحسن وفانقوی کے درج ذیل اشعار نے بہت متاثر کیا:

کبھی آنکھوں کی ویراں داستانوں کو پڑھا ہے
کبھی دیکھا ہے بے آواز چلانے کا منظر
(پروفیسر شہپر رسول)

سفر میں بے رحم بستوں سے گزر رہے ہیں
ہمیں بھی کیا کوئی بندہ پرور دکھائی دے گا
(راشد جمال فاروقی)

تعب ہے اسی کے نام پر طوفان اٹھنے ہیں
ہمیں آپس میں جو لڑنا نہیں مذہب سکھاتا ہے
(آزاد سونی پتی)

زندگی کیا ہے ہجوم آرزو
بچ گیا جو وہ بھی بچ پاتا نہیں
(خالد عبادی)

گھر سے نکلیں بھی کبھی رات کو رستے ناپیں
آپ تنہائی میں کیوں اپنا پتہ ڈھونڈتے ہیں
(سید بصیر الحسن وفانقوی)

ڈاکٹر رونق شہری

نزدکڈس گارڈین اسکول، جھریا، دھنبا د

موبائل: 9905185658

● ’ایوانِ اردو‘ مئی ۲۰۲۲ء کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ اس شمارہ میں چھ مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ وارث علوی کی کتاب ”فلشن کی تنقید کا المیہ“ کا کچھ حصہ شائع کر کے فلشن تنقید لکھنے والوں کے لیے راستہ دکھانے کا کام کیا ہے۔ انہوں نے فلشن تنقید لکھنے والوں پر طنز کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فلشن پر لکھی تنقیدوں کو پڑھ کر ایک بار جھلاہٹ کے عالم میں، میں نے کہا تھا کہ ایسا ہی لکھنا ہے تو گجراتی ناولوں پر پانچ ہزار صفحات سیاہ کرنے کا حوصلہ رکھتا ہوں۔ میرا ماننا ہے کہ فلشن تنقید قاعدے سے لکھی ہی نہیں گئی ہے۔ بہر حال پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر علی احمد فاطمی، ڈاکٹر محمد اسلم فاروقی، ڈاکٹر رحمان اختر، ڈاکٹر عمر رضا اور ڈاکٹر عبدالرزاق زیادہ کی مضامین بھی قابل مطالعہ ہیں۔ ڈاکٹر مشتاق اعظمی، اسلام عرشی اور صائمہ صدیقی کے افسانے اپنے موضوع اور ٹریٹمنٹ کے حساب سے بہتر ہیں۔ پاپولر میرٹھی کا انشائیہ مزہ دے گیا۔ شاعری کا حصہ بھی خوب ہے۔

احمد صغیر

گیا (بہار)

موبائل: 9931421834

● ایوانِ اردو کا تازہ ترین شمارہ جون ۲۰۲۲ء خوبصورت رنگوں سے بھرپور وقت پر موصول ہوا جو اس وقت مطالعے کا حصہ ہے۔ اس شمارے کے ملتے ہی ایک خوشی یہ ہوئی کہ اس شمارے میں ڈاکٹر ابراہیم افسر کی کتاب ”احمد فراز کے انٹرویوز“ پر احقر کا تبصرہ شامل ہے جس کے لیے میں ایوانِ اردو کے جملہ اراکین کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ شمارے میں موجود مضامین کا انتخاب ہمیشہ کی طرح دلچسپ اور غیر معمولی ہے۔ تنقیدی نقطہ نظر سے پروفیسر ابوبکر عباد کا مضمون ”غالب کی طرز حیات: نفسیاتی کشمکش اور اضطراب آگہی“ مختصر مگر دلچسپ، جامع اور معلوماتی ہے۔ مضمون میں مختلف نوعیتوں سے غالب کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے بہت سے نئے پہلو نکل کر سامنے آئے ہیں ساتھ ہی عباد صاحب کا یہ دعویٰ کہ ”غالب کے راز حیات کا سچا ترجمان ان کے اردو خطوط ہیں اور اضطراب آگہی کی مستند تفسیر ان کی اردو اور فارسی شاعری ہے“ مبنی بر حقیقت ہے۔ پروفیسر غضنفر کا مضمون ”حوالہ نگاری“ (Reference, Documentation) تحقیقی نقطہ نظر سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مضمون بطور خاص ایسے ریسرچ اسکالرز کے لیے جو مختلف جامعات سے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کر رہے ہیں انتہائی کارآمد اور مفید ہے۔ تحقیق و تنقید کی دنیا میں طبع آزمائی کرنے والے تمام قلم کاروں کو اپنی ادبی کوششوں میں اسی طرح حوالے پیش کرنے چاہئیں تاکہ جب بعد کے آنے والے لوگ اس سے استفادہ کریں تو ان حوالوں تک بہ آسانی ان کی رسائی ہو سکے۔ تاریخ کے اوراق سے، کے تحت گوپال متل کی تحریر بشکل مضمون ”ادب میں جانبداری کا حقیقی مفہوم“ کے عنوان سے شامل کر کے بڑی ہنرمندی کے ساتھ لکھنے والوں کو اس بات کی طرف متوجہ کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کسی بھی موضوع پر قلم اٹھاتے وقت غیر جانبدارانہ رویہ اختیار کرنا لکھنے والے کے لیے عین ضروری عمل ہے۔ اگر اس نے جانبداری سے کام لیا تو یہ ادبی بددیانتی شمار کی جائے گی۔ ایسا اس لیے بھی ضروری ہے کہ ہمارے ادب میں حق اور سچ بات ہی کی ترسیل ہو۔ پیش نظر شمارے میں اظہر عنایتی کی غزل بہت عمدہ ہے۔ سماجی اور معاشرتی نظام کے حوالے سے، انسانی قدروں کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس کی آزادی کے حوالے سے غزل کا یہ شعر دیکھیں:

کتنی ہی زندگیاں رہ گئیں گھٹ کر ان میں

جن مکانوں کو ہوادار بنایا گیا تھا

اس شمارے میں ف۔س۔س۔ اعجاز کا افسانہ بہت مختصر ہے، ذرا تفصیل ہوتی تو اچھا ہوتا ”آئینہ کیوں نہ دوں“ دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس کہانی میں آئینے کی اہمیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فنکار نے اس بات کی طرف توجہ دلائی ہے کہ آئینے کی موجودگی انسان کو وقتاً فوقتاً اس کے حسین ہونے کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ انسان کا آئینے میں خود کو حسین و جمیل دیکھ کر خوش ہونا ایک مثبت پہلو ہے۔ یہ عمل انسان کی زندگی میں مسرت کے کچھ لمحات تو لے کر آتا ہی ہے تاہم خدا کا شکر ادا کرنے پر بھی اکساتا ہے۔ اس کے علاوہ شمارے میں موجود دیگر مضامین، غزلیں، افسانے اور تبصرے وغیرہ بھی قابل ستائش ہیں۔ اس شمارے میں جگہ پانے والے تمام قلم کاروں کو مبارکباد۔

محمد فیصل خان

A-46 کرپچن کالونی، پٹیل چیسٹ، پوسٹ ملکہ گنج، نئی دہلی۔ 110007

موبائل: 9918998144

● مئی ۲۰۲۲ء کا ایوانِ اردو پیش نگاہ ہے۔ رسالہ صوری اور معنوی خوبیوں کا مظہر ہے۔ مضامین میں ایک طرف جہاں وارث علوی، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر علی احمد فاطمی کی

● ایوان اردو برائے جون ۲۰۲۲ء پیش نظر ہے۔ سرورق تصوف، وجود زن یا ہریالی کے ساتھ چڑیا کی اڑان؟ کیا کچھ ہے اس مرتبہ ذہن کی وسعتوں میں بھی نہ سانسکا۔ قاصر ہوں اسے کیا نام دوں۔ کس زمرے میں اسے رکھا جائے، مصوری کی زبان پڑھنا انتہائی مشکل کام ہوتا ہے اور اس مرتبہ یہ مشکل مجھ پر آن پڑی۔ مدیر موصوف جمہوری انسانی قدروں کے مضبوط محافظوں میں سے ایک ہیں۔ جس دلچسپی سے ایوان اردو کے معیار کو قائم رکھنے کا مدیر موصوف کام انجام دیتے ہیں اس کو جتنا بھی سراہا جائے کم ہے۔

در اصل ہوتا یہ ہے کہ کوئی شخصیت اپنی کسی خاص صفت یا نظریہ و خیال عوام تک پہنچانے کے لیے کسی فن پارہ کا سہارا لیتی ہے، پروفیسر ابو بکر عباد نے ”غالب کی طرز حیات و نفسیاتی کشمکش اور اضطراب آگئی“ کے عنوان سے غالب کے فکری فلسفہ کو پیش کیا ہے۔ اس کے لیے انہیں مبارکباد۔ سچ تو یہ ہے کہ نئے نئے پہلوؤں سے لوگوں میں غالب کے تعلق سے جاننے اور سمجھنے کی للک کے ساتھ اس کے لیے خاص قسم کی کریدی پیدا ہوتی چلی جا رہی ہے۔ غالب کی معنی خیزی اور اثر پذیری ہے کہ کم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی۔ عوام میں غالب فہمی کی جستجو اس وقت اور بھی لازماً پیدا ہوتی دکھائی دیتی ہے جب ابو بکر عباد سا مشہور شخص کسی خاص موضوع کے خاص نکات پر کیا زاویہ نظر رکھتا ہے، اس سے لوگ واقف ہوتے ہیں۔ حالانکہ مضمون میں شخصی تعارف کے ساتھ فن کا تجزیہ جس انداز سے کیا جاتا ہے اس سے تنقید کے باب کھلتے ہیں۔ کسی بھی صنف میں تنقید اگر تعمیری ادب کے نظریہ سے کی جاتی ہے تو اسے قبول کیا جاتا ہے ورنہ رد کرنے میں وقت نہیں لگتا۔

ڈاکٹر ریحان حسن کا مضمون فرخ امرتسری کی شاعری میں شراب بندی کی ترغیب بھی خوب ہے۔ ہر کسی کی اپنی نظر ہوتی ہے، کون کن چیزوں کو کس زاویہ سے یا جہت میں دیکھتا ہے یہ صاحب نظر جانے سمجھے کسی کو معترض ہونے کا کوئی حق نہیں۔ فن کے زاویوں کی بنیاد کے تعلق سے اظہار رائے کی آزادی ہوتی ہے آپ جو چاہیں لکھیں۔ مذکورہ شمارہ میں بیشتر مستند ادیبوں اور مشاہیر اہل قلم، نقادوں نے جو مضامین تحریر کیے ہیں ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نثر کے پختہ کار قلم کار ہونے کے علاوہ ایوان اردو کے پاس منجھے ہوئے قلم کار اور زمانہ شناس ادیب ہیں۔ افسانوں کی تعریف کن الفاظ میں کروں، ف، س، اعجاز نے بہت عمدہ طریقے اور سلیقے سے ”آئینہ کیوں نہ دوں“ خیالات کی فراوانی کے لیے عنوان کو لفظوں کی گرانی سے تعبیر کیا۔ یہ پیرا گراف تو واقعی دل کو چھو لینے والا ہے ”جس گھر میں ایک آئینہ نہ ہو وہاں حسن کا احساس مرجاتا ہے۔“ ف۔ س۔ اعجاز کو مبارکباد۔ ایم اے کنول جعفری نے اپنے افسانہ ”خاتون“ اور ڈاکٹر ضیاء الحسن نے ”ہمارا موتی“ کے ذریعے تخلیقی ادب کا رشتہ عوام سے جوڑنے میں کامیابی پائی۔ انچھوئے موضوع کو ادب میں پیش کرنے کے خواہش مند نظر آنے والے قلم کار ایوان اردو میں جگہ پاتے ہیں، یہ بڑی بات ہے۔ طنزیہ: ”اُف تیرا کافر بڑھا پا“ (اسد رضا) بھی خوب ہے۔

شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد محسوس ہوا کہ ایوان اردو کی شعری بزم میں شامل شعرائے کرام کے پاس احساس بھی ہے، تصور و تخیل بھی اور فکری شعور بھی، اس کے علاوہ اظہار کے لیے لازمی سمجھی جانے والی اردو زبان کی لفظیات بھی ہے اور ایسی لفظیات جسے ہر ملکی شہری آسانی سے سمجھ سکے۔ بلاشبہ غزل ایک ایسی صنف ہے جو طویل زمانے سے رائج بھی ہے اور مقبول و معروف بھی، بزرگ شاعر اظہر عنایتی کی غزل کا یہ شعر اقلیتوں کے جذبات و حالات کی بہترین ترجمانی کر رہا ہے:

اک اُبھرتی ہوئی آواز دبانے کے لیے
اس سے پہلے بھی بہت شور مچایا گیا
اس کے علاوہ تازہ شمارہ کی غزلوں میں ایک ایسی غزل ہے جس نے اپنی سمت توجہ
مبذول کرانے اور ذہن رضا مند کرنے میں کامیابی پائی، راشد طراز کا شعر ہے:
تصورات میں داخل خدا ضروری ہے
نگاہِ خود کے لیے آئینہ ضروری ہے
تبصرہ و تعارف میں ”طالب رامپوری دانشوروں کی نظر میں“ شاندار تعارفی تبصرہ
ہے۔ دیگر کتب کی خوبیوں کا بھی ذکر ہوا ہے، یہ طریقہ بہر طور لائق ستائش ہے۔ بیک کور
پر کنور محمد اخلاق عرف شہر یار مرحوم کا سراپا بیان کیا گیا ہے اور ان کی شاندار غزل بھی۔
غالباً یہی وہ شہر یار ہیں جن کی معروف نظم ”خواب کا در بند ہے“ ہے۔ اردو اکادمی دہلی
نے اپنے مشاعروں کی روداد پر مبنی ضخیم کتاب ”گلدستہ“ کا آغاز ان کی اسی نظم سے کیا
تھا۔ خیر تمام مشمولات کی عمدہ تزئین کاری کی گئی ہے، اس کے ساتھ سلام الدین خان نے
سورج کی بڑھتی تیش اور اپنے ہرے بھرے نظریات و خیالات سے ایوان اردو کو مزین
کیا، اچھا لگا۔

حبیب سیفی

پہلی منزل E12/51B حوض رانی، نئی دہلی 110017

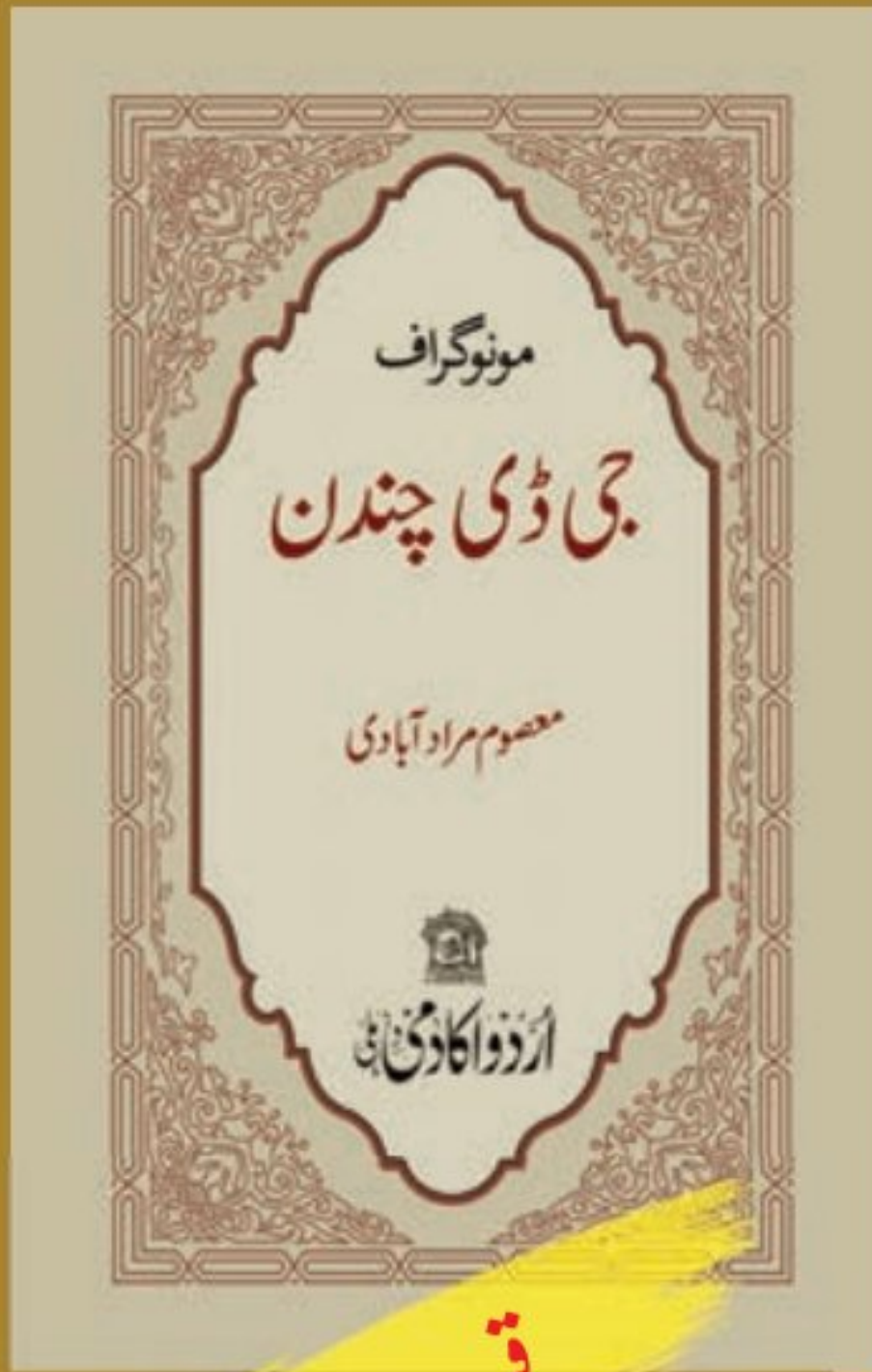
ضروری اعلان

جن قلم کاروں کی نگارشات ”ایوانِ اردو“ میں
شائع ہو جائیں، وہ اپنا کینسل چیک ضرور
بھیجیں۔ نگارشات شائع ہونے کے بعد ضروری
کارروائی میں وقت لگتا ہے، اس لیے اعزازیہ کا
کم از کم تین ماہ انتظار کریں — شکریہ

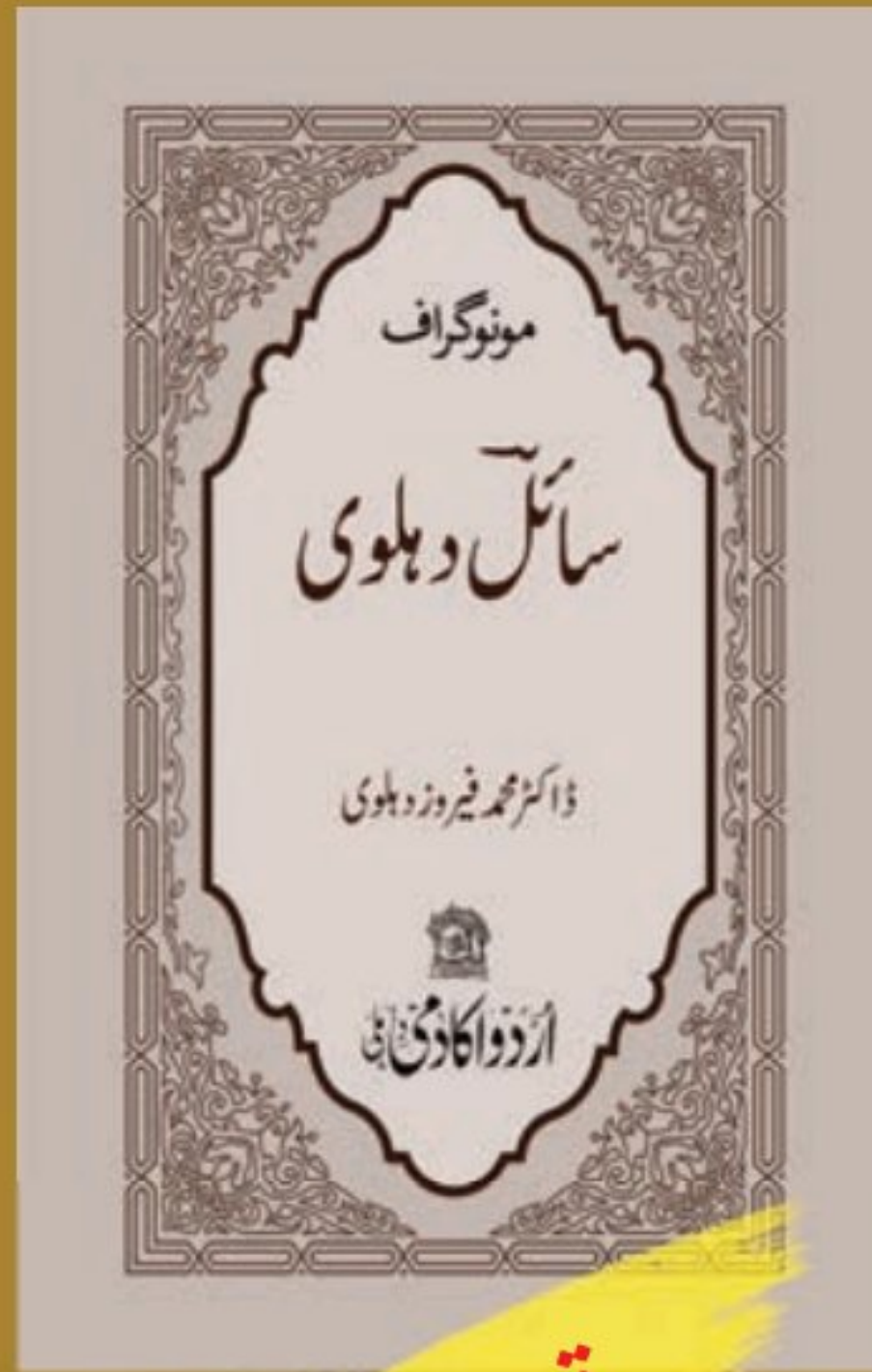
(ادارہ)

اردو اکادمی، دہلی کے

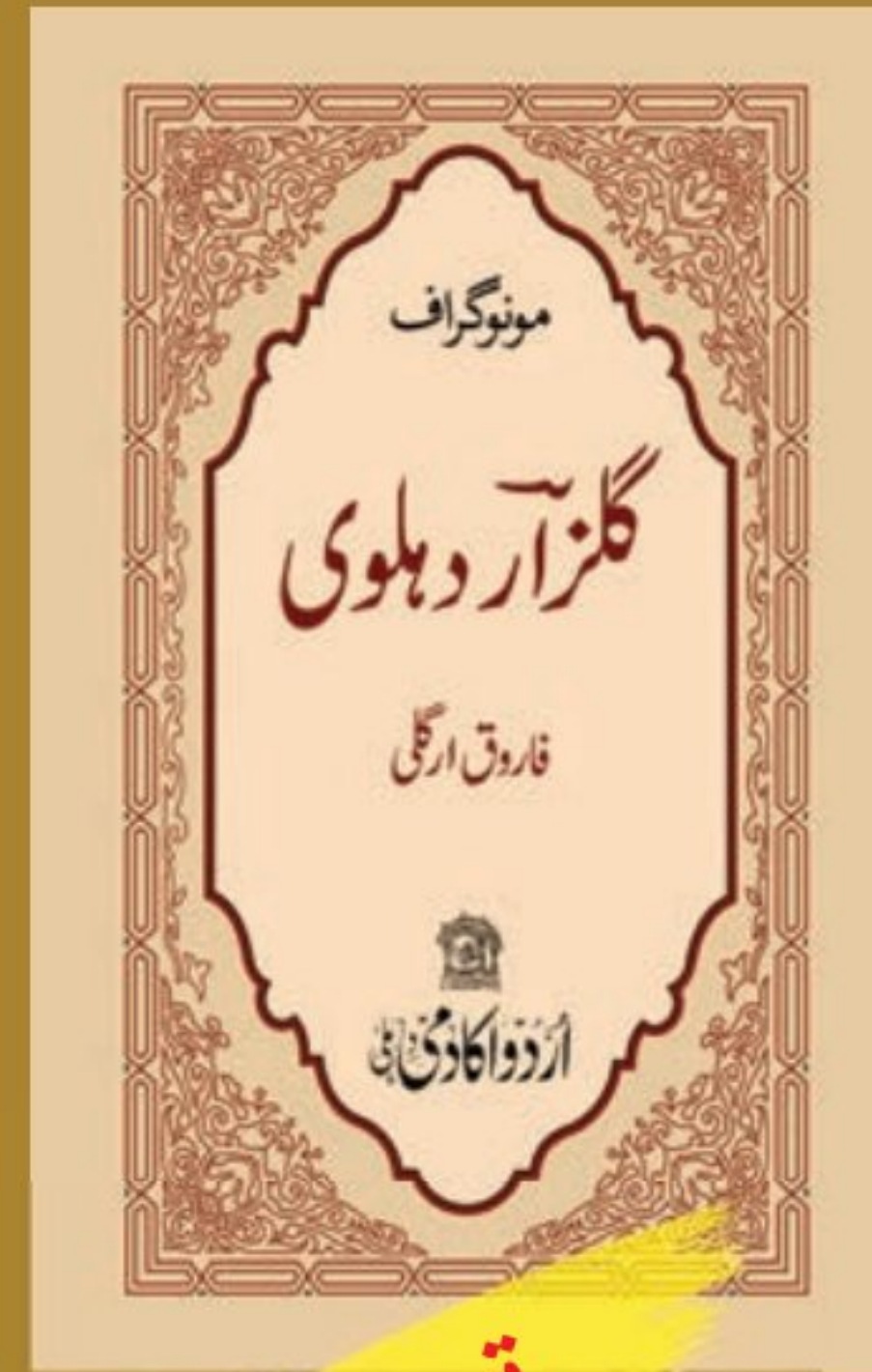
چند نئے مونو گراف



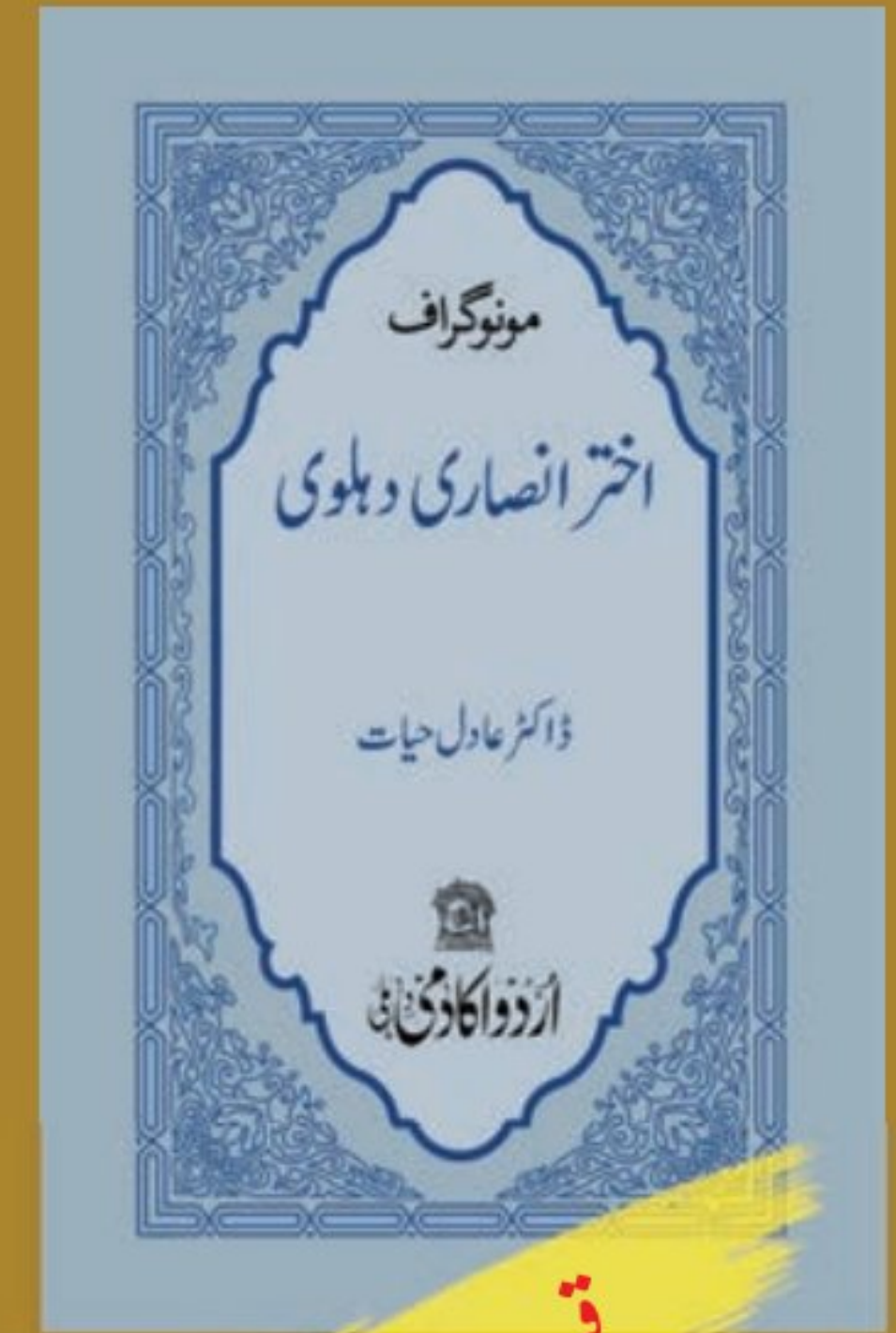
قیمت - 90 روپے



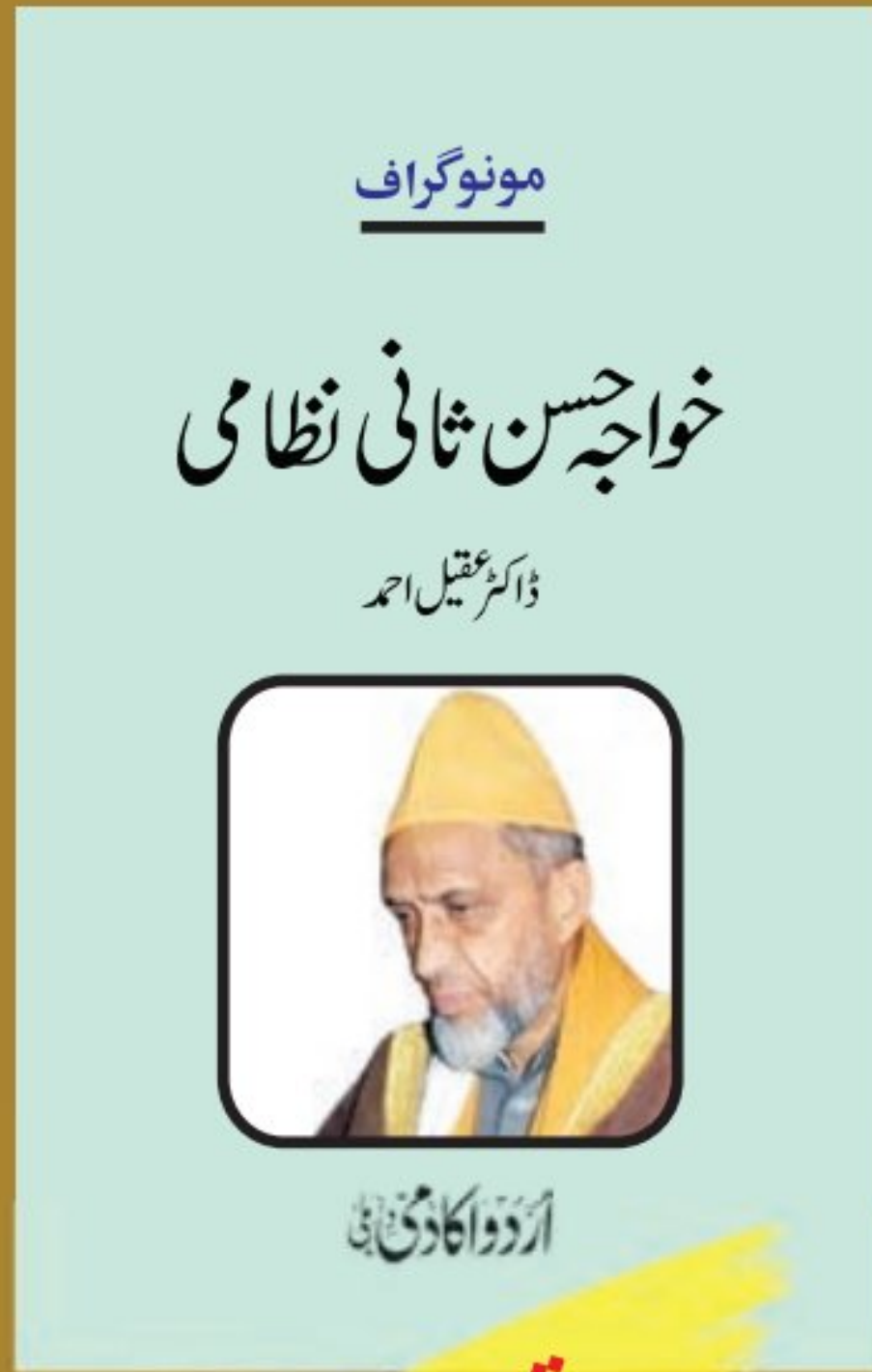
قیمت - 90 روپے



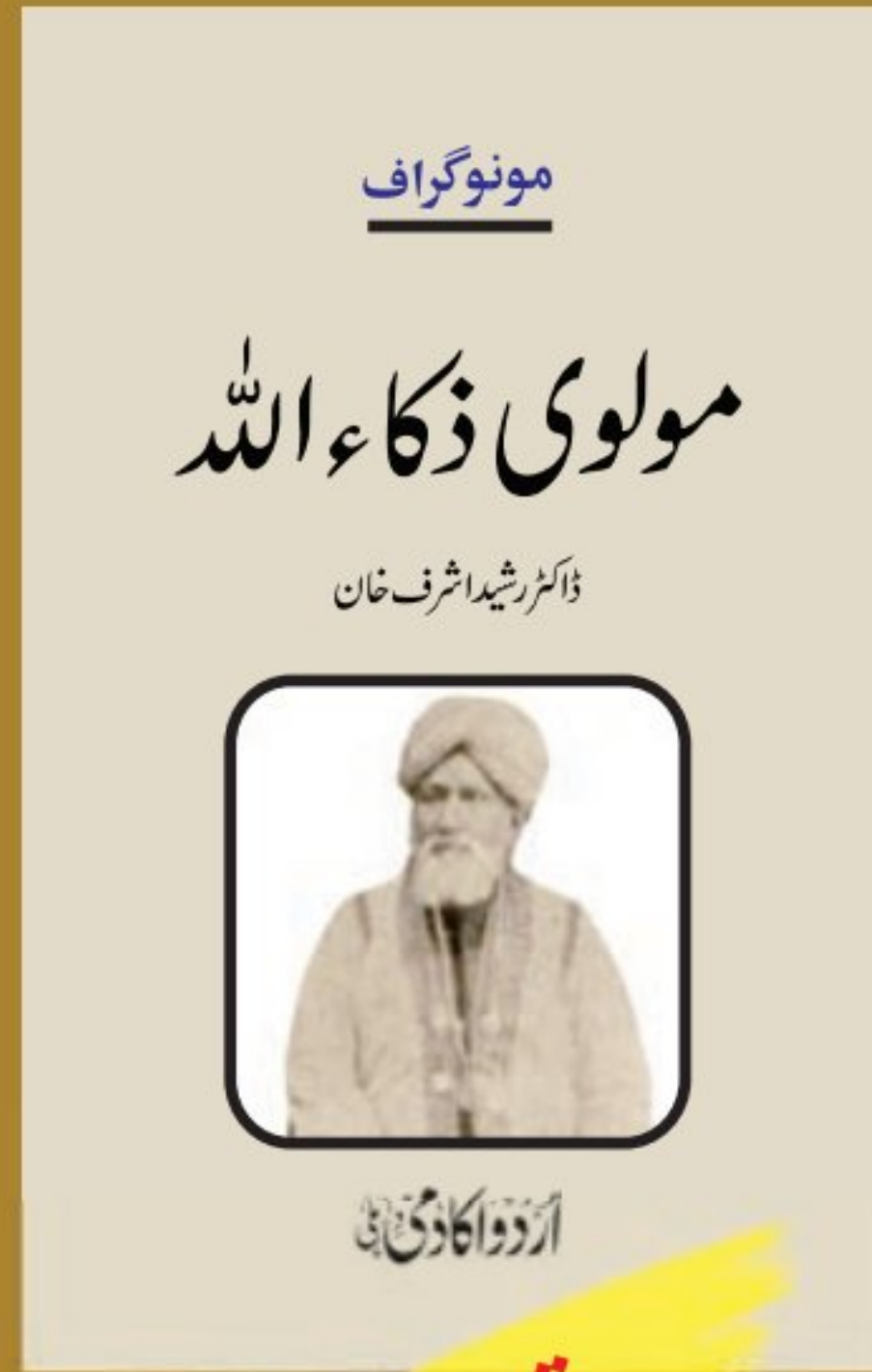
قیمت - 75 روپے



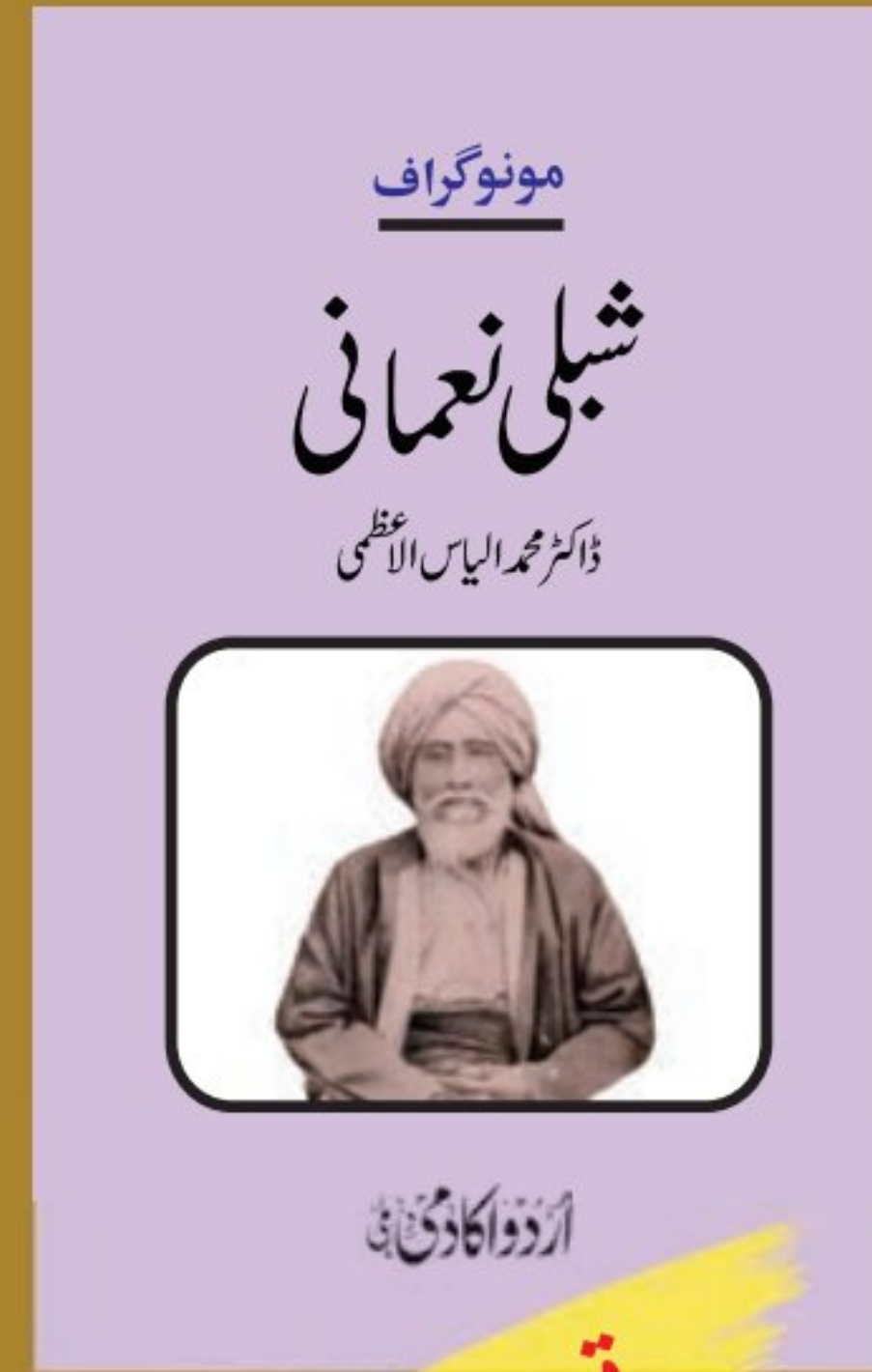
قیمت - 90 روپے



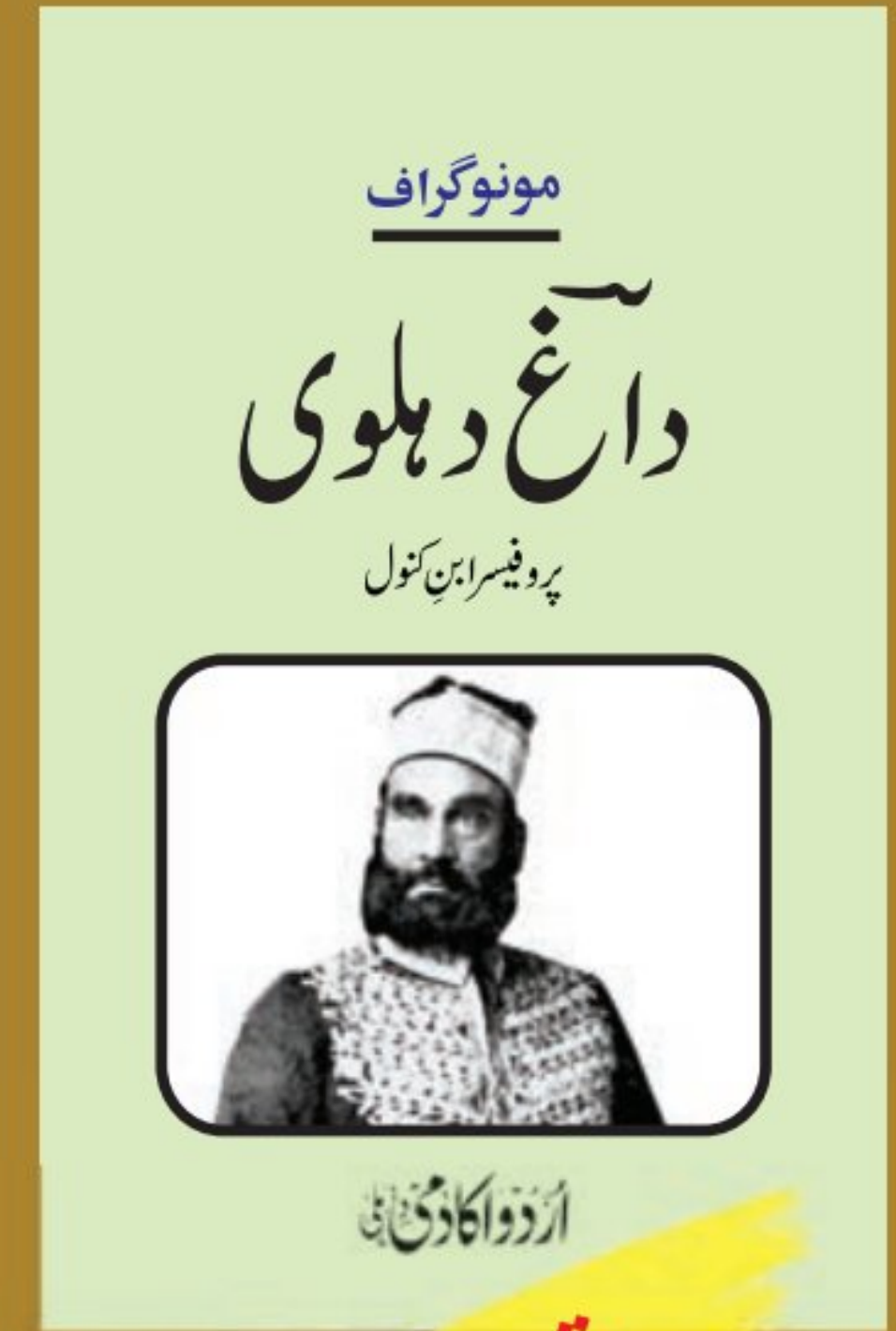
قیمت - 75 روپے



قیمت - 75 روپے



قیمت - 85 روپے



قیمت - 75 روپے

ملنے کا پتہ: اردو اکادمی، دہلی، سی۔ پی۔ او۔ بلڈنگ، کشمیری گیٹ، دہلی۔ 110006

فون نمبر: 23863858, 23863697

کمار پاشی

یہ کیسی آگ برستی ہے آسمانوں سے
پرندے لوٹ کے آنے لگے اڑانوں سے

کوئی تو ڈھونڈ کے مجھ کو کہیں سے لے آئے
کہ خود کو دیکھا نہیں ہے بہت زمانوں سے

پلک جھپکتے میں میرے اڑان بھرتے ہی
ہزاروں تیر نکل آئیں گے کمانوں سے

ہوئی ہیں دیر و حرم میں یہ سازشیں کیسی
دھواں سا اٹھنے لگا شہر کے مکانوں سے

شکار کرنا تھا جن کو شکار کر کے گئے
شکار یو! اتر آؤ تم اب مچانوں سے

روایتوں کو کہاں تک اٹھائے گھومو گے
یہ بوجھ اتار دو پاشی تم اپنے شانوں سے

کمار پاشی کا اصل نام شکر دت کمار تھا۔ وہ ۳ جولائی ۱۹۳۵ء کو بہاولپور میں پیدا ہوئے۔ تقسیم ہند کے بعد وہ دہلی آ گئے۔ ان کی تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی۔ انھیں دہلی سے بہت لگاؤ تھا، تمام عمر اسی شہر سے جڑے رہے۔ ان کی شاعری بھی یہیں پروان چڑھی۔ کمار پاشی نے بحیثیت افسانہ نگار اور ڈراما نگار اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ ادبی رسالے ”سطور“ کے مدیر بھی رہے۔ انھیں ہندوستانی اساطیر کا شاعر بھی قرار دیا جاتا ہے۔

ان کی تصانیف میں ”پرانے موسموں کی آواز“، ”خواب تماشا“، ”انتظار کی رات“، ”روبرو“، ”زوال شب کا منظر“، ”چاند چراغ“، ”جملوں کی بنیاد“ اور ”کلیات کمار پاشی“ شامل ہیں۔ ۱۶ ستمبر کو وہ اپنے دفتری کام کر کے گھر جا رہے تھے کہ راستے میں بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ رات بھر بے ہوش رہے اور ۱۷ ستمبر ۱۹۹۲ء کی صبح کو ان کا انتقال ہوا۔

